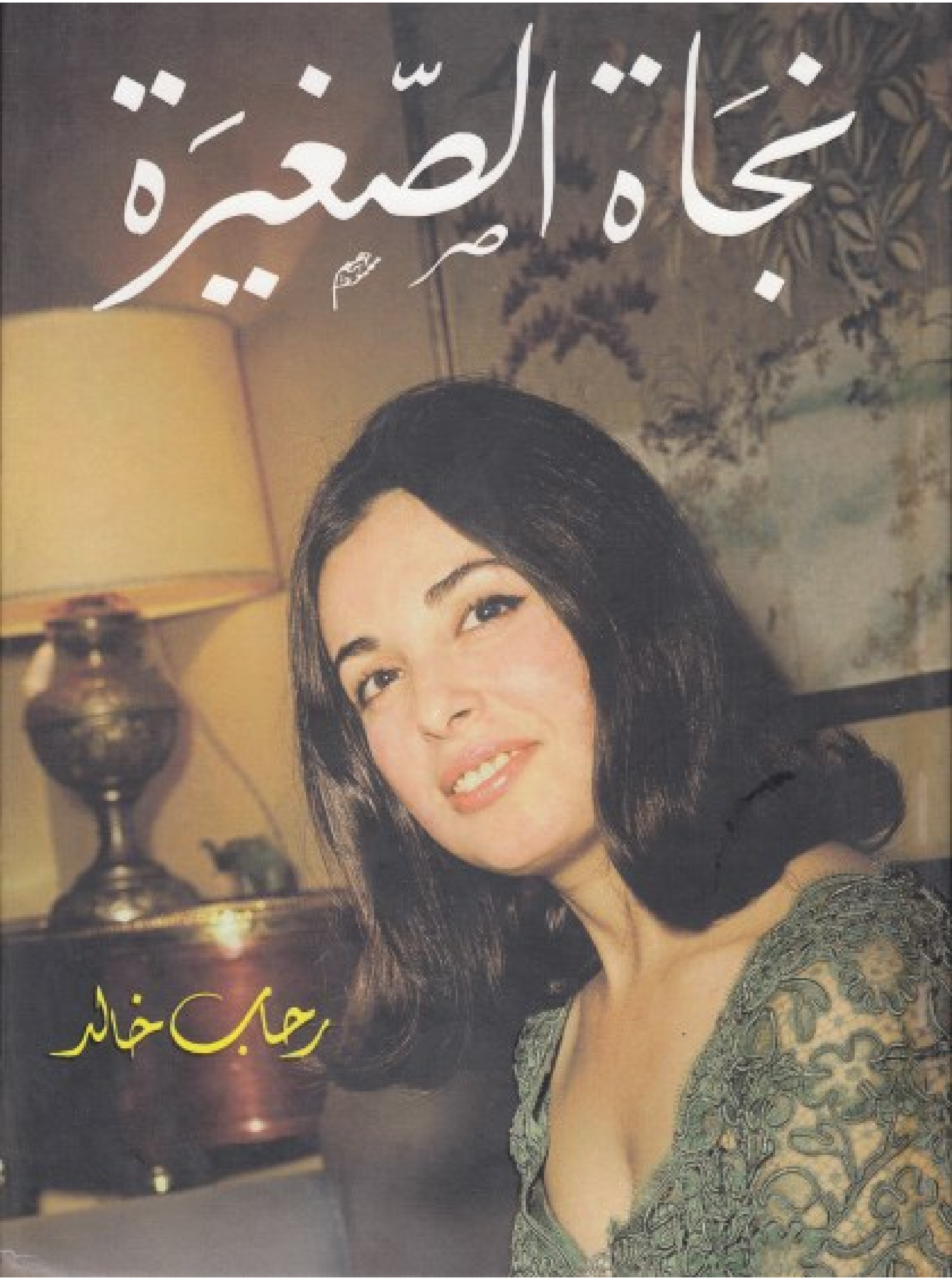

نجاة الصغيرة
رحاب خالد

نجاة الصغيرة

الكرمة





مُعجزة

الصالون واسع وفخم، ومشاهير الموسيقيين مجتمعون لندوة معهد الموسيقى العربية، وفي أحد الأركان يقف تلميذ لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره، يحمل بإحدى يديه حقيبة للكمان، وباليد الأخرى تتعلق طفلة صغيرة.

وقد جلس أمامهما مدير المعهد، مصطفى بك رضا، يستمع باهتمام لما يرويه التلميذ عن موهبة شقيقته، ولما كان يتعجل العودة إلى ضيوفه، فقد قاطعه ليسألها:

- إنتِ صحيح بتعرفي تغني؟

وفورًا يتطوع شقيقها بالإجابة:

- دي حافظة كل أغاني أم كلثوم.

وتحس الصغيرة بشيء من الرهبة عندما يطلب منها مصطفى بك أن تُسمعه شيئًا مما تحفظ، فيهمس لها شقيقها بما يجعلها تبلل شفتيها بطرف لسانها وتبدأ تغني قصيدة «أراك عصيّ الدمع». وهنا يلتفت إليها الحاضرون جميعًا، ينظرون إليها في إعجاب، وينظر بعضهم إلى بعض في دهشة، وما إن تنتهي من الغناء حتى يحملها مصطفى بك ويظل يُقبّلها وهو يقول:

- دي مفاجأة كبيرة جدًّا! أنا لازم أخليها تغني في حفلة المعهد، دي معجزة!

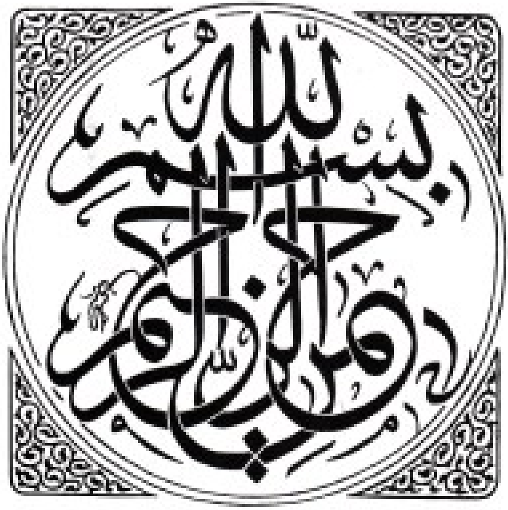
ومنذ تلك الليلة، ونجاة تسأل شقيقها عز الدين في كل يوم عن موعد الحفلة وتقول:

- أنا عايزة أغني وأبقى زَي أم كلثوم.

فيبتسم ويقول لها:

- صبرك شوية... بكرة تشوفي.

نجاة في سن عامين بين شقيقتها سميرة وشقيقها [illegible]



لوحة بسم الله الرحمن الرحيم، يظهر عليها التوقيع الأخير للفنان محمد حسني

وتروي نجاة لوالدها، محمد حسني، ما جرى عندما اصطحبها شقيقها إلى حيث يدرس بمعهد الموسيقى، فيذكر بفخر كيف كان طفلًا مثلها عندما اصطحبه خاله إلى حيث يدرس بالمعهد الديني بدمشق.

كان الطلاب يومئذ في قاعة الدرس يكتبون نماذج من خط الثُلث بالغ الصعوبة، وأراد الطفل أن يقلدهم فأمسك قلمًا وكتب حرف الكاف، ثم رفع رأسه ليجد جميع الطلاب ينظرون إلى ما كتبه بدهشة لم يستطع حينها تفسيرها.

كان لا يزال في السابعة من عمره، يتلقى مبادئ القراءة والكتابة في منزل أسرته بمدينة دمشق التي ولد بها عام ١٨٩٤، وكان والده، محمد بن أمين، أحد أفراد عائلة البابا العريقة ببلاد الشام، يشتغل بالحياكة والتطريز، ولما رأى انصراف ولده عن المدرسة، واستعداده لدراسة الخط العربي، ألحقه في عام ١٩٠٦ بمكتب الخطاط التركي يوسف أفندي رسا إلى جوار الجامع الأموي الكبير.

وبعد عام واحد، وجد الصبي لوحة بخط أستاذه مكتوبًا عليها الحديث الشريف «أشراف أمتي حَمَلة القرآن»، فأحضر ورقة بيضاء وقلد اللوحة، ثم ذهب بها إلى أستاذه الذي قال له:

- نعم، نعم، لقد أجدنا في كتابتها إجادة كبيرة.

ولما أخبره الصبي أنه هو الذي كتبها، لم يصدقه، ولكن بعد أن تحقق من ذلك أنهى خدمته عنده، فاحترف الصبي فن الخط، عقب وفاة والده في العام نفسه، وكان بعدُ في الرابعة عشرة من عمره.

ولسنوات بعدها اشتغل منفردًا ومع آخرين حتى أقنعه صديق له، يُدعى محمد الهندي، بالهجرة إلى حيث نهضة الفنون والآداب، والمجال الأوسع لمزاولة الخط

العربي، فرحل إلى مصر مع نهاية عام ١٩١٢، وتعاون أولًا مع شيخ الخطّاطين، الخطّاط عبد الرحمن حافظ، في صنع الأختام واللافتات والأكليشيهات. ثم تعرّف إلى صاحب مطبعة «الرغائب»، السيد عبد العزيز الجابري، وكتب له الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحِكَم المأثورة، وأيضًا إعلانات المسارح وعناوين الكتب وخطوط بعض الجرائد والمجلات. وعُرف بأسلوبه الفريد في التركيب الخطي، أو كما يسميه «الموسيقى الخطية». وصار له، من كبار الخطّاطين، أصدقاء يُقبلون عليه كأنهم أهله، وزملاء، وتلاميذ مخلصون بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، ثم مكتب شهير للخطوط في ميدان إبراهيم باشا بحي عابدين، وشقة ذات ست حجرات تُطل شرفاتها على الميدان، وثمانية أبناء أذكياء موهوبين، لم يعلّم أحدًا منهم في مدارس لاعتقاده أنها تفسد المواهب، وربما لو وجد فيهم واحدًا غبيًا لما تردد في إلحاقه بالمدرسة.

فابنته الكبرى خديجة ترسم بالريشة والفحم وتُجيد الحياكة والتطريز، ونبيل خطّاط مثل والده، وعز الدين يدرس بمعهد الموسيقى العربية، وقد تولى تعليم أشقائه العزف على الآلات الموسيقية حتى تألف في البيت تخت صغير: عز الدين للكمان، وسميرة للعود، وفاروق للقانون. وكان الثلاثة يقيمون حفلاتهم في صالون البيت، وجمهورهم من الأهل والجيران، وقد يغني معهم شقيقهم سامي تلك الأغنيات الخفيفة التي بات عز الدين يؤلفها ويلحنها بنفسه. وكان سامي، على جمال صوته، يميل إلى العزف على الكمان والعود، ولا يصبر على حفظ الكلمات وأداء الألحان بالضبط كما يريدها شقيقه.

- سامي مش عاوز لكن أنا عاوزة وغاوية... لازم تسمعوني!

هكذا احتجت عليهم شقيقتهم نجاة ذات مساء بعدما ألحّت طويلًا كي تغني معهم من دون جدوى. وهي، على خلاف شقيقها الأصغر سامي، تحب الغناء أكثر من أي شيء في الدنيا، وتقول إن «الواحدة لمّا تكون مغنية كده زي أم كلثوم، تبقى حاجة عظيمة».

ونجاة ولدت قبل خمس سنوات فقط، أي في يوم الثلاثاء ١١ أغسطس ١٩٣٦، وكان ذلك بمنزل الأسرة، رقم ٤٣ بشارع إبراهيم باشا. وما كادت تنطق الحروف حتى بدأت تغني.

وحدها في جانب من شرفة المنزل، تسمع أشقاءها على الجانب الآخر ينادون: «يا بتاع الدُّرَة». فتردد وراءهم النداء منغمًا مرة، ثم تُعيده أكثر من مرة بألحان مختلفة، وبانسجام شديد.

وعلى نحو لا تفهمه، تسحرها الموسيقى التي تسمعها في البيت، ثم تحاول تعلّم العود مع أشقائها فيتضح أن ذراعيها أقصر من أن تمكناها من احتوائه، وكانت مهما تضمه إلى صدرها بقوة، لا تبلغ أوتاره بأناملها.

والعود الذي استهواها هي وبعض أشقائها، كان الآلة الوحيدة التي استهوت والدها في شبابه، كما عشق عندئذ سماع الغناء من صوت جده لأمه، وكان منشدًا حلو النبرات. وفي مصر بات محمد حسني يطرب لسلامة حجازي ومنيرة المهدية



الفنان محمد حسني

وكامل الخلعي وعبد الحي حلمي، وفي كل شهر يدعو أصدقاءه لسهرة ببيته تحييها الآنسة أم كلثوم، وبعد العشاء يلتف الجميع حول الراديو وكل الاهتمام والاحترام مُوجه للمغنية التي يسمعونها.

هكذا تعلقت نجاة براديو أم كلثوم، وسهرت لياليها. فكانت تجلس لطعام العشاء ولا تأكل، ثم تأوي إلى فراشها ولا تنام، وفي الصباح تردد ما حفظته في الليل وكأنها شريط مُسجل، حتى إن أخطأت أم كلثوم، كانت نجاة تقلدها في خطئها. ولمّا أرادت أن تراها على المسرح وهي تغني، ألحّت على والدها أيامًا كي يحملها مع أشقائها إلى حديقة الأزبكية. كان يظن أنها ستغفو في مقعدها وسط الجمهور، ولكنها ظلت طوال السهرة تشب برأسها فوق الطرابيش والعمائم فتلمح منديلًا أحمر تعتصره يد قوية وصوت قوي، وتجد نفسها، بلا وعي، تصاحب أم كلثوم في غنائها.

ويسمعها شقيقها عز الدين بانتباه هذه المرة فيمسه من صوتها حنان ورحمة. وإذ يلاحظ توقيعات أناملها الدقيقة، وضربات قدميها على الأرض، يجدها تغني «على الواحدة»، ولا تشذ عن اللحن أبدًا. فيتخذها مطربة للتخت الصغير في البيت، ويلحن لها أغنيات جديدة من تأليفه أيضًا، ثم يصطحبها إلى معهد الموسيقى، لعله يحتضن موهبتها كما احتضن يومًا موهبة الطفل محمد عبد الوهاب. ومن يعلم! فربما يقدمها مصطفى بك في حفلات شهر رمضان التي تُقام على مسرح المعهد يومي السبت والثلاثاء من كل أسبوع، وتنقلها الإذاعة في برامج سهراتها.

وفي زيارتها الأولى لمعهد الموسيقى تجده نجاة قد تزين لليل رمضان بالأنوار الكهربائية تُضيء عمارته الإسلامية من الخارج. كما أنار طريق الداخلين بفوانيس نحاسية كبيرة تمتد من مدخل حديقته المُطلة على شارع الملكة نازلي وحتى بابه الخشبي الضخم المُطعم بالنحاس. ثم فوانيس أخرى صغيرة تُرشد الضيوف إلى حيث الصالون الكبير المُزخرفة جدرانه بنقوش يغلب عليها اللونان الأخضر والذهبي، وتتدلى من سقفه الثريات النحاسية ذات الزجاج الملون. وقد صُفت فيه المقاعد المُذهبة على شكل دائرة واسعة، ويوسعها يتسع النقاش في مختلف شؤون الموسيقى بين الحاضرين من مجلس إدارة المعهد وأساتذته ومشاهير الموسيقيين، وكلهم من ذوي الشوارب المعقوفة والبدل الأنيقة والطرابيش الحمراء. وقد صرف حديثهم نجاة عن الحوار الدائر بشأنها هي بين شقيقها عز الدين ومصطفى بك رضا. حتى إذا طلبا منها أن تغني أحست بالرهبة من زحام الوجوه حولها وضجيج المناقشات، فهمس لها شقيقها بألا تخاف وقال:

- غني زي ما بتغني في البيت، ولو انبسطوا منك هتبقي مطربة حقيقي.

وغنت نجاة، وأعجبها أن يعلو صوتها فتسكت كل الأصوات، وأن ينشغل الكبار عما يقولون بما تقول. ووعدها مصطفى بك بأن يقدمها للجمهور في حفلات شهر رمضان، والتي تقدم، إلى جانب الغناء، تمثيليات ومونولوجات فكاهية ومقطوعات موسيقية. ويحييها من المطربين صالح عبد الحي وفريد الأطرش ومحمد الكحلاوي، ومن المطربات فتحية أحمد وحياة محمد ونجاة علي ورجاء عبده، ومن الموسيقيين سميرة وفاروق وعز الدين حسني، وتصفق نجاة في حماس



نجاة في سن عامين



صورة لنجاة وأشقائها من تحقيق صحفي نُشر في مجلة الاثنين والدنيا، بتاريخ ٢٦ أكتوبر ١٩٤٣، ص١٢و١٣، والتحقيق كأنما يظهر في الصفحتين القادمتين

عندما ينطق مذيع الراديو أسماء أشقائها، مساء السبت ١٩ سبتمبر ١٩٤٣، ثم ينتهي الفاصل الموسيقي الذي قدمه ثلاثتهم فتروح تصفق لهم مع جمهور الحاضرين وكأنها بينهم.

ثم يحين موعد حفلتها المنتظرة، فتحضر إلى المعهد مبكرًا جدًا، وتتعلق بيد شقيقها عز الدين حتى يبلغا قاعة الاحتفالات، وكانت قد أضيئت بمشكاوات ذهبية صغيرة على الجانبين، وتتصدرها مقصورتان تحملان شعار المملكة الأخضر، يمتد بينهما ستار مهيب من القطيفة الخضراء، وفي الصالة ستة عشر صفًا من المقاعد المتلاصقة، في كل صف منها اثنا عشر مقعدًا، مُغطاة بقطيفة في لون الستار، وفي الأعلى بنوار من الخشب المخروط، كالذي تُصنع منه المشربيات. أما خشبة المسرح فلم تبلغها نجاة إلا مرورًا بالكواليس، وهي غرف صغيرة تزدحم بالعمال والموسيقيين، يربط بين بعضها البعض ممرات طويلة ضيقة، تمتد على جانبيها أسلاك كهربائية وحبال غليظة، وتستند إلى جدرانها سلالم معدنية وسقالات من الخشب، وقد رُصت فيها صناديق فارغة وأغراض مُهملة فوق أرضية رمادية متربة، وتحت مصابيح قاتمة تُزيد المكان ظلمة. فقط في نهايتها تتجلى خشبة المسرح البهية، حيث الأضواء التي يتطلع إليها الجميع في الكواليس أو في الصالة، وحيث يكون انفراج هذا الستار المهيب هو الحدث الأهم في الحياة.

وكانت مساحة خشبة المسرح أضيق مما توقعت نجاة، فلم تكن كالتي رأتها في حديقة الأزبكية، وهو ما منحها شعورًا مؤقتًا بالارتياح، فقد بدت لها مثل صالون صغير يسعها وأشقاءها، وإن كان حائطه الرابع سيُفتح بعد قليل على العالم.

وقبيل ظهورها على المسرح بدقائق، تزيح طرف الستار المُغلق بأطراف أصابعها لتُطل على الصالة من خلال فُرجة ضيقة، فترى أناسًا كثيرين جدًا: الكل يجلس في مكانه، ولا يوجد مقعد واحد خالٍ، وتنشغل بهم للحظات قبل أن تنتبه إلى صوت مذيع الحفلة يُعلن عن مفاجأة السهرة:

- إليكم... تخت المطربة الصغيرة نجاة.

خليفة أم كلثوم

طفلة في الخامسة تذيع في محطة الاذاعة



كان ذلك في احدى حفلات نادي الموسيقى الشرقي ... انتهى المطرب الكبير من غناء المقطوعة ، وألهب الجمهور ايديهم بالتصفيق

ثم وقف المذيع ، وأعلن عن تقدم المطربة الصغيرة « نجاة » ...

وبدأ كل متفرج يتحدث مع جاره او يشعل سيجارته ليقتل الوقت الذي سيقضيه في الاستماع الى الطفلة الصغيرة !

ووقفت الطفلة على كرسي من الخيزران ، وأمسكت منديلا وراحت تحركه بحركة عصبية كما تفعل الآنسة أم كلثوم !

وضحك ثلاثة او اربعة من المتفرجين الذين لم يصرفهم الحديث عن النظر الى المسرح ...

ثم بدأت فرقة الأطفال تعزف ... وراحت الطفلة تتمايل مع نغمات الموسيقى ، ثم فتحت فمها وقالت :

— في يا كروان !

وهنا استيقظت الأعناق ، ووقف صياح المتفرجين وظل صمتهم ... وبدأ الكثيرون يطفئون سجائرهم خشية ان يعطل دخانها سرعة وصول صوت المطربة الحنون ...

أنا لم اسمع الكروان في حياتي ، ولكنه لو كان كصوت الطفلة نجاة ، لكان من أرق واجمل الاصوات !

كانت الطفلة تغني على « الواحدة » وتتمايل مع النغمة وتهتز ... تهتز معها أكف المتفرج والمتفرجة !

وانتهت الاغنية ، ففقد الجمهور صوابه ، وراح يصيح ويهتف ، مطالبا بعودة الاغنية من جديد

ووقفت الطفلة في دهشة وتعجب وراحت تتساءل عن سر تصفيق الجماهير

فلما قيل لها : انهم يصفقون لك راحت تصفق مع المصفقين !

* * *

وأذاعت محطة الاذاعة حفلة الطفلة بعد منتصف الليل ، وفي صباح اليوم التالي راحت تليفونات المحطة تدق ورنات ... آلاف من المستمعين والمستمعات يسألون عن شخصية الطفلة نجاة ويمتدحون صوتها الحنون ... ولعل هذه هي المرة الأولى التي تقبل فيها بسلك التليفون محطة الاذاعة مديحا في صوت مطربة من المطربات :

ودق الكثيرون تليفون معهد الموسيقى فقيل للسائلين ان المعهد في اجازة ...

وتحول السائلون والمستفسرون الى الجرائد والمجلات يسألونها عن اخبار وأوصاف الطفلة نجاة وكأنها تنزل لسيل او حجر زوجوز او في برامل

* * *

ولم كلثوم الصغيرة في الخامسة من عمرها ، فاحمة الشعر ، سوداء





رجل القانون ↑

فاروق القانوني ، تشهد له مصطفى بك رضا بانه سيكون من رجال القانون البارزين ولكن يحب بعده القانون يجيد العود والناي

الفنان الصغير ↑

نز الدين ... الفرقة وأحد أفراد التخت ، وهو من تلاميذ معهد الموسيقى ، ويجيد العزف على الكمان والعود والقانون . وله ألحان موسيقية ممتازة ، ويستطيع أن يعزف أي دور بعد سماعه مرة واحدة !

الصغيرة تقرس ! →

بدأ كما تفعل أم كلثوم ، تعرض المطربة الصغيرة على أن تمسك منديلها وتحركه في الوحدة ، وقد سألناها ستويه الاثنين من الطيار في السهرة ، فقالت « قرش تعريفة » ، فقال لها باسلام . أمال أم كلثوم تأخذ كام ؟ « فأجابت الطفلة » عشرة ؟؟ »



الصغير .. ليس بها أي واحد من
آثار الجمال .. ولكنها خفيفة الدم ،
سريعة الخاطر ، تتمتع بشخصية جذابة
رغم انها قد تركت المهد منذ بضع
سنين !

ومن رب العائلة محمد حسني
افندي الذي هوى العود في شبابه ،
وراح يداعب أوتاره في أوقات الفراغ
وسرت الانغام والألحان في شرايين
أطفال العائلة ، فعشق الابن الأكبر
عز الدين عزف العود ، فالحقه والده
بمعهد الموسيقى الشرقي

وعشق الطفل الآخر القانون
والثالث الرق
والرابعة الكمان ..
وعشقت نجاة فن الغناء !

***

وتكونت فرقة موسيقية من الأبناء
العجيبة ، وراح الشقيق الأكبر وهو
في الرابعة عشرة من عمره يلحن الأغاني
ويلحن الالحان على طريقة القصبجي
ورياض السنباطي !

وتصادف أن شاهد أحد اعضاء
نادي الموسيقى هذه الفرقة العجيبة ،
فاستأجرها لاحياء حفلة في النادي
نظير جنيهين اثنين !

ودهش أفراد البيت وتساءلوا إن
كان المبلغ لاحياء حفلة واحدة ، أم
لاحياء حفلات الشهر !

***

ولقد عاش معهد الموسيقى ٣٠ سنة
ولم يخرج للفن الا محمد عبد الوهاب
ونحن نعتقد ان الطفلة نجاة ستختص
ذلك المعهد عشرين سنة أخرى !

قيراط من مطربة

تحت الطربة (نجاة) وقد وقفت
الطربة على دور «في ا كروانه»
ويعدها والدها بأنها قيراط من
مطربة .. أما «الاساتذة» أعضاء
البيت فانهم يقولون عن أختهم :
إنه لا يقل عن أي تخت ...

الاستاذ سامي

و «الاستاذ» سامي في الحادية من
عمره ويجيد اللعب على الكمان ،
الا انه يضطر أحياناً الى تولي مهمة
«الرق» لانه لا يجيد هذا العمل
من أعضاء البيت سواه







صغيرة تبلغ التاسعة من عمرها ، تجيد
العزف على القانون والعود والكمنجة
وتقول انها هي وأختها «نجاة»
يساويان أم كلثوم تعزف على العود وتغني
وهي تعزف على العود واختها تغني !!



كأن وراء صوتها ما هو أقوى

تمضي أيام كثيرة قبل أن تدرك الصغيرة تمامًا ما حدث: لقد أصبحت نجمة معهد الموسيقى. تدخل من الباب فتتعلق بها عيون الطلاب وهي بين والدها وشقيقها، ثم يستقبلها الأساتذة الكبار في صالون المعهد، ويلتفون جميعًا حولها لتقلد أم كلثوم. وبعد ذلك يتحدثون طويلًا عن مستقبل صوتها، لكن لا أحد منهم يبذل جهدًا لتنمية موهبة مغنية لم تدرس أصول الغناء. أما الشيخ الذي أتى به والدها، فكان قد أخذ الفن عن الممارسة بعدما هجر الأزهر في شبابه، وهو يدربها الآن على أداء التواشيح والأدوار والمونولوجات، ويساعدها كذلك على ضبط مخارج الحروف، فيلقنها آيات من القرآن الكريم ويقول لها:

- إن تلاوة القرآن تُقوم اللسان وتُقوي الروح.

لكنه للأسف لم يداوم على زيارتها إلا شهورًا، وبعده صار الراديو هو معلمها الوحيد لسنوات: تسمع منه وتردد وراءه من دون أن تفهم أكثر ما تقوله: «طالت ليالي البعاد»، و«عادت ليالي الهناء»، و«سلوا كؤوس الطلا». ولأنها تتمتع بقدرة عجيبة على حفظ أي أغنية بعد سماعها مرة أو مرتين على الأكثر، كانت، من باب حب التفوق، تختار أشهر أغاني أم كلثوم وأصعبها، وتؤديها بإتقان مدهش في حفلات خاصة يقيمها معهد الموسيقى لجمهور رفيع المستوى من محبي الفن والمشتغلين به، وبعد كل حفلة تقبض أجرها، شوكولاتة، من مصطفى بك.

- لكن نجاة هاوية وليست على استعداد أبدًا للوقوف أمام جمهور الحفلات العامة.

هكذا تردد والدها في قبول عرض متعهد الحفلات المعروف المعلّم صدّيق أحمد الذي سمع بنجاة قبل أن يسمعها في معهد الموسيقى، ورآه هي بعدها أكثر من مرة بالجلباب البلدي والبالطو الأصفر والطربوش الأحمر. وقد ظل يتردد على والدها أيامًا، في البيت وفي المكتب، لعله يُقنعه بتقديمها في حفلات الموسم الصيفي لفرقة «كواكب السينما والمسرح» بالإسكندرية مقابل خمسة جنيهات للحفلة الواحدة. ولم يوافق الأب إلا بعد إلحاح من نجاة أيضًا، وبعدما كانت قد تأخرت

صورة بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٤٦ تجمع فناني الخط العربي، الجالسون من اليمين: سيد إبراهيم، ونجيب هواويني، والشيخ محمد عبد الرحمن يحمل نجاة، ومحمد حسني، والواقفون من اليمين: محمد أبو العينين المفتش بوزارة المعارف، والخطاط هاشم محمد البغدادي، وعز الدين حسني

بالفعل عن موعد الافتتاح. وفي صباح يوم الاثنين ٥ أغسطس ١٩٤٦، تأخذ نجاة مكانها في عربة «البولمان» بالقطار المتجه إلى الإسكندرية، وإلى جوارها والدها يتصفح جريدة «الأهرام»، وينبهها إلى صورتها المنشورة أعلى يسار الصفحة الثالثة في صدر إعلان يقول:

> ثريا حلمي وشكوكو ومحمد سلمان مع فرقة «كواكب السينما والمسرح» يقدمون ابتداءً من اليوم بتياترو فؤاد بالإسكندرية البلبلة الحسناء الصغيرة التي تشبه كبيرة مطربات الشرق الآنسة أم كلثوم.



نجاة في كواليس تياترو فؤاد بالإسكندرية، أغسطس ١٩٤٦

كان هذا هو أول موسم صيف بالإسكندرية بعد الحرب، أي بعد خمس سنوات هرب خلالها المصيفون والأهالي معًا من صفارات الإنذار ودوي القنابل. وكانت الليلة هي الثامنة من ليالي شهر رمضان الكريم، شهر السهر حول أجهزة الراديو في البيوت والمقاهي أو الاحتفال في السرادقات والمسارح. وكانت فرقة «كواكب السينما والمسرح» قد افتتحت عروضها بتياترو فؤاد قبل سبع ليالٍ فقط، حقق خلالها محمود شكوكو وثريا حلمي نجاحًا كبيرًا؛ لذلك تمتلئ الصالة الليلة بالمتفرجين، فيستمعون أولًا إلى غناء من عباس البليدي وشفيق جلال، ثم إلى مونولوجات من عمر الجيزاوي. وقبيل منتصف الليل، تخرج لهم نجاة في ثوب أبيض، طويل ونحيل، تربط بعض خصلات شعرها بـ«فيونكة» بيضاء كبيرة، غير أنها تمسك بيديها منديلًا أحمر اللون. وكم كان مخيفًا بالنسبة إليها أن تغني هذه المرة على مسرح أكبر، وفي مواجهة أكثر من خمسمائة شخص. لكن أليس ممكنًا أنها إذا فتحت ذراعيها على وسعيهما تكون قد احتوت الصالة بمن فيها؟ تُريحها هذه الفكرة قليلًا، وإذ تسمع أشقاءها الجالسين خلفها يعزفون المقدمة الموسيقية، تضغط على منديلها بأصابع مرتعشة، ثم تبدأ تغني بصوت ثابت:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا	لعل على الجمال له عتابا
ويُسأل في الحوادث ذو صواب	فهل ترك الجمال له صوابا
وكنت إذا سألت القلب يومًا	تولى الدمع عن قلبي الجوابا

وقبل أن تتوقف لتلتقط أنفاسها، تهتز الصالة لدوي تصفيق كالرعد، وصدى أصوات تهلل:

- الله أكبر! ما شاء الله! ربنا يحميك!

لكن بالنسبة إلى المستمعين في آخر الصالة كانت خشبة المسرح خالية عندما انطلق صوت نجاة بالمقطع الأول. فلمّا علا صوت التصفيق مطالبًا بالإعادة، علت أصوات الجالسين في الصفوف الأخيرة وهم يدقون الأرض بأقدامهم ويطالبون المطربة الصغيرة بالوقوف على مقعد حتى يروها. فأحضر لها أحد عمال التياترو مقعدًا يريد أن يرفعها لتقف عليه، لكنها ردته قائلةً:

- مش ضروري يشوفوني، كفاية يسمعوا صوتي.

ومضت تغني وهي تتمايل برأسها وتعتصر منديلها، مثلما تفعل أم كلثوم، فتتمايل أمامها الرؤوس انتشاءً وطربًا. ويعجبها، بين المقطع والآخر، أن تسمع الناس يصفقون لها كما تسمعهم يصفقون لأم كلثوم، فترجع خطوة واحدة إلى الوراء وترفع ذيل ثوبها بأطراف أصابعها وتحني رأسها تحيةً لهم. ثم تستأنف الغناء



تقرير صحفي نُشر في مجلة «الاثنين والدنيا» بتاريخ ٩ سبتمبر ١٩٤٦، ص١٧، ويتضمن صورًا لنجاة وهي تغني على مسرح تياترو فؤاد بالإسكندرية ثم في الكواليس مع المطربة ملك

وهي سعيدة بسعادة الناس بها، حتى إذا انتهت غادرت خشبة المسرح مُسرعةً بعد انحناءة خاطفة للجمهور، لتجد من الناس من يتبعها بالتصفيق والتهليل حتى الباب الخلفي للمسرح، حيث يقف العشرات بانتظارها يحيونها ويهتفون باسمها، فيحملها والدها على كتفه ليمر بها وسط الزحام، بينما ترفع هي يدها بالتحية للجميع، تمامًا كما ترد أم كلثوم على تحية جمهورها. وفي صباح اليوم التالي، يُعلق عمال التياترو على الواجهة إعلانًا جديدًا ضخمًا يقول:

تشاهدون هنا كل ليلة معجزة القرن العشرين تغنيكم أغاني كوكب الشرق.

وعلى الرغم من أن المعجزات لا تتكرر، فإن نجاة كانت هي المعجزة الوحيدة التي تتكرر يوميًا كلما وقفت تغني. وقد نجحت في أن تشد الناس إلى مقاعدهم حتى آخر فقرة من كل حفلة، ليشاهدوا الطفلة العجيبة التي تقلد أم كلثوم.

وهكذا تصير نجاة حديث المصيفين بالإسكندرية، ولأنها صغيرة يسمونها «نجاة الصغيرة». ويتزاحم أمامها مصورو الصحف، يلتقطون لها عشرات الصور، وتُطل عليها وجوه صحفيين يسألونها:

- مَن علّمكِ الغناء؟ ومتى غنيتِ أول مرة؟ وما هي أول أغنية لكِ؟

فتجيبهم:

- مش فاكرة.. اسألوا بابا.

وتكتب عنها صحف «الصباح»، و«المصور»، و«الاثنين والدنيا»، وتنشر «الأهرام» و«أخبار اليوم» إعلانات حفلاتها مصحوبة بصور صغيرة لها، ثم تظهر لها صورة أكبر على غلاف مجلة «العهد الجديد» السكندرية. ونجاة لا تعرف القراءة، إنما تفرح بصورها في الجرائد والمجلات، وبحديث الناس عنها وعن صوتها. ولما طالب فكري أباظة الحكومة برعايتها، وأيده محمد عبد الوهاب، أطلق عليها أشقاؤها لقب «بنت الحكومة».

وكان فكري أباظة قد طلب من عبد الوهاب زيارة تياترو فؤاد للاستماع إلى نجاة، فحضر مساء الأحد ١١ أغسطس، واستمع إليها تغني «سلوا قلبي»، ثم «غني لي شوي شوي»، وكان يقاطعها بالتصفيق وعبارات الاستحسان. ولما انتهت دعاها للجلوس إلى جانبه وظل يشجعها بكلمات العطف والتقدير حتى انتهى البروجرام. وفي اليوم التالي قال لفكري أباظة:

- الصبية الصغيرة لا تخرج عن الواحدة أبدًا. موسيقية درجة أولى. إحساسها مرهف وأذنها سليمة جدًا. تجاهد وتكافح وكأن وراء صوتها واستعدادها ما هو أقوى. ولكن لا تنجدها القوة الجسدية والتعليمية والتدريبية. يجب أن تلفت إليها نظر وزارة الشؤون، فإن سهرها للصباح، وإرهاقها بكثرة الغناء، قد يؤثر على هذه اللقطة الفنية المختارة.

ليلتها رأى فيها عبد الوهاب نفسه عندما كان صبيًا صغيرًا يغني مع فرقة عبد الرحمن رشدي، خلال استراحة ما بين الفصول، على مسرح الكلوب المصري بحي الحسين، مقابل خمسة قروش في الليلة. وكان على باب المسرح إعلان يقول:

سارعوا لسماع أعجوبة الزمان، الطفل المُعجز، يغنيكم أغاني الشيخ سلامة حجازي.

إذن نجاة تبدأ اليوم كما بدأ عبد الوهاب، وها هي تتجاوز رهبة المسرح، وتتعود السهر، فتحيي كل ليالي رمضان، وفي العيد تُحيي خمسة أفراح في الليلة، إلى جانب وصلتين بالتياترو مع الفرقة. وقد تعلق بها زملاؤها جميعًا، فلم يكن عاديًا أن يجدوا بينهم طفلة ذكية جميلة، تجري وتقفز، وتتحدث ببساطة، وتضحك ملء فمها وقلبها. وقد بلغ من تقديرهم لها أنهم كانوا يقدمون لها تحيات الإعجاب كالجمهور. فقدمت لها ثريا حلمي باقة ضخمة من الزهور ومعها بطاقة مكتوب عليها: «إلى مطربة الجيل الجديد». كذلك قدم لها محمود شكوكو صندوقًا من الشوكولاتة الفاخرة.

وبنهاية موسم الصيف، يُعلن كل من شكوكو وثريا حلمي عن أولى حفلات الفرقة بالقاهرة على مسرح حديقة الأزبكية. وفي ليلة الأحد ١٣ أكتوبر، تغني نجاة «حبيبي يسعد أوقاته»، لكن هذه المرة من فوق مقعد خشبي، فقط لأن كمبوشة الملقن كانت تحجبها تمامًا عن العيون.

وتُذاع الحفلة في الليلة نفسها، ولم تكن هي المرة الأولى التي يستمع فيها الإذاعي محمد محمود شعبان، أو بابا شارو، إلى نجاة، فقد استمع إليها في إحدى حفلاتها بالإسكندرية، وكان بالمصادفة يُشرف على استوديوهات الإذاعة هناك خلال أشهر الصيف. وبعد حفلتها بحديقة الأزبكية دعاها ووالدها إلى مكتبه في العمارة رقم ٥ بشارع شريف، حيث مكاتب موظفي الإذاعة، ولما كانت في غير حاجة لاختبار سُبق، فقد اصطحبها مباشرة إلى ملحن ركن الأطفال، الأستاذ أحمد خيرت، ليلقنها نشيدًا كان قد ألفه ولحنه استعدادًا للاحتفال بعيد الأضحى.

وبرنامج «حديث الأطفال»، شأنه شأن معظم البرامج، يُذاع على الهواء مباشرة من استوديو ١ بمبنى الإذاعة في شارع علوي، حيث تتعلق عيون الأطفال بمصباح صغير مُثبت في أحد الجدران العازلة للصوت، إذا أشار لهم بضوئه الأحمر، انطلقوا يرددون ما حفظوا من أناشيد أو تمثيليات، ولا يتوقفون إلا لإشارة خضراء يطلقها المصباح نفسه، أو لإشارة أخرى يعرفونها من يد بابا شارو:

- والآن أطفالي الأعزاء.. تغنيكم أختكم نجاة الصغيرة.

وتعلق بها الأطفال بعدما سمعوا صوتها في الراديو تغني «طوفوا ببيت الله يا معشر الحُجاج»، وفي إحدى الحفلات الخاصة أتتها ابنة صاحب الحفلة، طفلة في مثل عمرها تريد أن تلعب معها، غير أن والدة الطفلة جاءت تحملها إلى سريرها لتنام، بينما بقيت نجاة في الصالون لتغني للمدعوين.

ويتكرر الموقف نفسه في مدخل استوديو «ناصيبيان» بحي الفجالة، وقد أرادت نجاة أن تلعب مع فتيات صغيرات يشاركنها المشهد الأول من الفيلم، لكن المخرج استدعاهن جميعًا ليبدأ التصوير. فتدخل نجاة أولًا إلى غرفة الماكياج، ثم تخرج منها إلى البلاتوه بوجه صبغته الألوان والدهشة، حيث وجدت الإضاءة صارخة، والضحكات عالية، والوجوه ملونة. وتنوبة من الضحك تنتابها عندما يطلب منها المخرج الوقوف أمام الكاميرا، فيتعطل التصوير، ويُستدعى والدها ليمنعها من الضحك!

وكان المخرج محمود ذو الفقار قد وقّع مع الأب عقد عمل لحساب شركة «إيزيس» التي يملكها هو وزوجته عزيزة أمير، والأخيرة هي التي رشحت نجاة لدور ابنتها







صور لنجاة مع عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار في لقطات من فيلم «هدية»، العرض الأول الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧



في الفيلم بعدما سمعتها تغني في سهرة خاصة بمنزل أصدقاء لها بالإسكندرية، لكن نجاة لم تألف ما تراه في البلاتوه، وظل بها والدها حتى أفهمها أن هذا هو جو العمل في الأفلام كلها، ولا غرابة فيه على الإطلاق، وأن عليها أن تنفذ كل ما يطلبه منها المخرج. وتدريجيًا تتمكن نجاة من التحكم في تعبيرات وجهها أمام الكاميرا ومن ضبط تناغم حركتها مع حركة الممثلين حولها، ثم تسجل أغنياتها باستوديو الصوت الملحق بالبلاتوه، وكلها من تأليف بيرم التونسي وتلحين حسن مختار صقر مفتش الموسيقى بوزارة المعارف. وعند تصوير مناظر هذه الأغنيات يقول لها المخرج أنه ليس عليها أن تؤديها مرة أخرى، إنما سيُدير لها عمال الاستوديو شرائط التسجيل على جهاز «البلاي باك» وتحرك هي شفتيها كأنها تغني:

من عهـد ما شبيت وحدي للبيت روحي
من بيت أروح لبيت والبيت يقول روحي
ماليش حبيب عارفاه
ولمـا سـألت الناس أمي وأبويا فين؟
قالوا يا بنت الناس الـــيهم الاتنين
كـــده أراد اللـه

وفي أثناء التصوير، يحضر إلى الاستوديو محرر مجلة «دنيا الفن» ويُجري حديثًا صحفيًا مع أبطال الفيلم: عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار وشكوكو وإلياس مؤدب، ثم يبحث عن النجمة الصغيرة فيجدها تتزحلق على درابزين السلم! ويحاول أن يتحدث معها فلا تنتبه لأسئلته، وتنصرف عنه إلى اللعب، فيغيب لدقائق ثم يعود يناديها:

- تعالي يا شاطرة خدي الشوكولاتة دي.

وتأتيه لتأخذ الشوكولاتة، فيسألها عمن علمها الغناء، وماذا تحب أن تغني، وما رأيها في المطربين والمطربات، فلا تقول له شيئًا أكثر من أنها تحب أم كلثوم، وتحفظ أغانيها من أول مرة. وقبل أن يغادر سألها عن أعز أمنية لها في الحياة فأجابت:

- عايزة أكون مطربة عظيمة زي أم كلثوم.

وبعد تصوير المشهد الأخير، تطلب نجاة من والدها ثوبًا مطرزًا طويلًا، مثل أثواب نجمات السينما الكبار. وفي حفلة العرض الأول بسينما متروبول، الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧، تظهر مع أبطال الفيلم في ثوب للسهرة، رُوعي في تصميمه صِغر سنها، ومع نهاية العرض تحملها عزيزة أمير لتحيي الجمهور الذي يهتف لها.

وبنجاح الفيلم، تتسع شهرة نجاة، ويصبح لها معجبون كثيرون كغيرها من المطربين والمطربات، غير أن معجبي المطربة الصغيرة لا يقدمون لها مع كلمات الإعجاب ورودًا أو هدايا، إنما يقدمون لها بالونات ملونة وشوكولاتة.

وفي سهرة بمنزل أحد الوجهاء، كان بين الضيوف سيدة تتعصب لأم كلثوم وترفض سماع أية مطربة تقلدها، وكادت تغادر الحفلة لولا أن نجاة بدأت تغني، فأبقتها الدهشة في مكانها حتى انتهت، ثم قامت إليها تقبلها وتسألها:

- أنا عايزة أجيبلك هدية. يعجبك إيه؟

فأجابتها فورًا:

- عايزة شوكولاتة.

وضحك الضيوف وأرسلت السيدة سائق سيارتها ليحضر لها الشوكولاتة من «جروبي».

وليت كل المواقف تنتهي هكذا، فقد عانت نجاة كثيرًا من ضغط المعجبين وإلحاحهم. مثلًا في إحدى السهرات الخاصة «انبسط» منها سميع قديم، وبعد انتهاء وصلتها أقسم بالطلاق على أن تغني وصلة أخرى، فقال لها والدها:

- غني يا بنتي، دا يمين طلاق!

وفي فرح أحد العُمَد الأثرياء، كان معها مطرب قصير القامة، وبدأ يغني:

يا حبيبي يا اللي فايتني   دا الليل عليَّ طويل

فصاح العمدة ساخرًا:

- دا أنت اللي قصير على الليل يا أستاذ!

وضحك المدعوون، وغضب المطرب وامتنع عن الغناء، فأمر العمدة أحد الخفراء بحبس المطرب في الدوار، وأقسم ألا يفرج عنه إلا إذا غنت نجاة طول الليل. فاضطرت نجاة إلى أن تغني للإفراج عن زميلها المحبوس

وكانت كثيرًا ما تُدعى لإحياء الليالي التي يُقيمها العُمَد وأعيان الريف، أو لإحياء أفراحهم التي يتبادل فيها المدعوون التحية بإطلاق النار. وقد تعهد حفلاتها مكتب «النهضة» المعروف، فكانت تُطلب أيضًا للغناء في قصور العائلات الكبيرة حيث تُقام السهرات الخاصة وحفلات الزفاف. وعندما دُعيت للغناء أمام الملك فاروق في حفلة عيد الأميرة فريال بنادي الصيد الملكي، الأربعاء ٤ يونيو، كتب لها بيرم التونسي أغنية جديدة، خصيصًا لهذه المناسبة، واسمها «ورد فريال». ولكن الملك لم





أعلى
إعلان حفلة بمسرح حديقة الأزبكية، نُشر في جريدة «أخبار اليوم» بتاريخ ٢٨ ديسمبر ١٩٤٦، مصر

أسفل
إعلان فيلم «هدية»، نُشر في جريدة «أخبار اليوم» بتاريخ ١٨ يناير ١٩٤٧، مصر



نجاة في استوديو ٦ بمبنى الإذاعة في شارع علوي، تؤدي إحدى أغنياتها لبرنامج «حديث الأطفال».

يكتفِ بهذه الأغنية، وأمر مستشاره الإعلامي، كريم بك ثابت، بأن يستدعي نجاة. ولما مثلت بين يديه قبّلها ثم طلب منها أغنية «غني لي شوي شوي». وقبل أن تستأذن في الانصراف، ربت على كتفها وهو يقول:

- شاطرة.. انجدعني عشان أسمع عنك خير.

وكانت الحفلات الرسمية عادةً ما تخصص فقرة لأناشيد الأطفال، بالذات في المواسم الدينية والمناسبات الوطنية. وذات ليلة، في حفلة للإذاعة تحييها أم كلثوم على مسرح الأزبكية، كان ضمن البروجرام نشيد غنته نجاة مع بطانتها من الأطفال. ثم توالت الفقرات، وتأخرت أم كلثوم حتى ظن المشرفون على الحفلة أنها لن تحضر، فاستعانوا بنجاة لتقدم الأغنية التي كان من المفترض أن تغنيها أم كلثوم في وصلتها الأولى، وهي «قلبت أصالح في روحي». وبينما يصفق الجمهور للصغيرة ويستعيدها، ترتبك نجاة فجأة وينتفض جسدها، وقد رأت أم كلثوم جالسة على مقعد في الكواليس تنصت إليها وهي تغني أغنيتها. فكادت أن تتوقف عن الغناء، لولا أنها رأت أم كلثوم تضم لها يديها مشجعة، فاستعادت أنفاسها وغنت كما لم تغنِّ من قبل. ولما انتهت تركت التصفيق والهتاف وراءها لتجري نحو أم كلثوم التي فتحت لها ذراعيها واحتضنتها، ثم أجلستها على ساقيها وظلت تُقبّلها وهي تقول لها:

- آه يا بنت يا عفريتة! بقى تغني أغنية الوصلة الأولى وانتِ قد كده.. أمّال لمّا تكبري هتعملي إيه؟!

ليلتها رأت فيها أم كلثوم نفسها عندما كانت صبية صغيرة تتنقل بين القرى، مع والدها الشيخ إبراهيم وشقيقها خالد وابن عمها صابر، تنشد معهم التواشيح الدينية في الموالد والأعياد، مقابل قروش قليلة.

إذن نجاة تبدأ اليوم كما بدأت أم كلثوم، وها هي تتنقل من مديرية إلى مديرية، وتزور المراكز والقرى والعزب والكفور، وتركب القطارات والسيارات والمراكب والجمال والحمير، وتغني في سرادقات من قماش الخيامية، تُضاء لها مصابيح الغاز الملونة وغير الملونة، ويحتشد فيها مئات القرويين لسماعها، فيجلسون على دكك خشبية، أو على كراسي من الخيزران، ومن لا يجد له مكانًا يفترش الأرض الرملية خلف الصفوف، أو يُطل برأسه من فتحات السرادق الضيقة. وتقف نجاة أمامهم فوق منصة خشبية مفروشة ببساط متسل الخيوط، حائل اللون، وقد يرفعها والدها فوق كرسي من القش المبروم أو دكة خشبية مرتفعة قليلًا. وبعد انتهاء وصلتها تهبط وحدها قفزًا.

وكل حفلات الأقاليم على هذه الصورة تقريبًا. وبالنسبة إلى حفلات المصايف، رأس البر وبورسعيد والإسماعيلية، فتُقام إما بالكازينوهات المطلة على البحر، أو في سرادقات تُنصب مساءً فوق الشاطئ الرملي، وتصطف بها المقاعد الخيزران، وتتصدرها منصة متواضعة من الخشب تقف عليها نجاة لتغني طوال الليل بعد نهار أرهقته البروفات، لا وقت فيه للعب على البلاج.

أما حفلات المدن الكبرى، كالقاهرة والإسكندرية، فتستمر صيفًا وشتاءً، وتُقام في الشوارع الصاخبة، حيث التياتروهات التي يملك كثير منها يونانيون وإيطاليون وشوام.



نجاة مع فؤاد شفيق في لقطة من فيلم «الكل يغني»

وتحمل أسماء أجنبية غالبًا، وتُضاء واجهاتها بالنيون الأحمر والأخضر والأصفر، فيما تُضاء صالاتها بمصابيح خافتة تستقر فوق موائد مستطيلة، أو بلمبات مُثبتة على جانبي الصالة تعتم عندما تُضاء كشافات المسرح، وخلفية هذا المسرح تُزين عادةً بالمناظر الملونة، ويغطيها ستار من القطيفة ينفرج بين الحين والآخر عن راقصة أو مونولوجست أو مطربة.

والتياتروهات تُعلن عن بروجرام حافل، وتحرص، من وقت إلى آخر، على تجديد كل «النمر» المُعلن عنها، فتتعاقد مع مطربين ومطربات ومونولوجست وراقصات وحواة وفرق باليه أجنبية، وممثلين يقدمون روايات فكاهية من فصل واحد، غير فرق الموسيقى الشرقي والرقص الشعبي والراقصات الإسبانيات والمجريات. وقد يتعاقد التياترو لفترة محددة مع فرقة متنوعات كاملة، وتتألف من مطرب ومطربة ومونولوجست وراقصة، وهؤلاء لا يجتمعون بالضرورة في «اسكتش» أو «تابلوه» غنائي راقص، وإنما يربطهم فقط التعاقد مع متعهد واحد، أو مدير مسرح، وغالبًا ما يكون المطربون والمطربات من الصف الثاني أو الثالث، لأن مطربي الصف الأول، وكلهم بدأ في التياترو، يستعيضون عنه الآن إما بالإذاعة والحفلات الكبرى التي تُقام على مسرح حديقة الأزبكية أو غيره، كما في حالة أم كلثوم وعبد الوهاب، وإما بالسينما، ولذلك تأتي أفلام فريد الأطرش ومحمد فوزي وليلى مراد ونور الهدى وصباح كأنها تياترو داخل السينما.

والغناء في التياترو يتطلب تخنًا كبيرًا نسبيًا، لذلك تستعين نجاة بموسيقيين محترفين عوضًا عن أشقائها فيما عدا عز الدين، وقد بات عازفًا ممتازًا لا يقل عن غيره. وطبعًا كل العازفين الذين تتعامل معهم رجال كبار غلاظ، أكثرهم يتجاوب معها ويعطف عليها مثل ابنة أو أخت صغيرة، والباقي لا يعرف كيف يتعامل مع طفلة أصلًا، فلا يحادثها على الإطلاق.

وحفلات التياترو «ماتينيه»، تبدأ في السادسة والنصف أو السابعة مساءً، و«سواريه» تبدأ في العاشرة، وفي كل حفلة تقدم نجاة وصلة واحدة على الأقل، وبين الوصلة والوصلة تغفو على مقعد في الكواليس أو في الصالة وسط الجمهور، لأنه قد يمتد بها السهر إلى الرابعة صباحًا.

أشفق على حالتها هذه وزير الشؤون الاجتماعية عبد المجيد بدر باشا، وأبدى أسفه الشديد «لما شاهده في المغنية الطفلة من أمل مرجو يضيعه حتمًا إرهاقها كل ليلة بالغناء والسهر». ثم قالت هدى هانم شعراوي مثلما قال عبد المجيد باشا وأكثر، كذلك تساءلت السيدة أمينة السعيد: «أوليس والد هذه البنت أولى أن يُزج به في السجن؟». ولحماية البنت من والدها اقترح الأستاذ أحمد الصاوي محمد، في «أخبار اليوم»، أن تربط الدولة لنجاة مرتبًا شهريًا حتى يتم نموها وتستكمل دراستها الموسيقية، «فليس مباحًا في أية دولة أن تُستغل طفلة هذا الاستغلال الشائن مع ضعفها الجسدي الشديد. فمن يراها تُبدي ذلك المجهود الهائل في تقليد أم كلثوم، يشعر أنها طفلة تنتحر، وفي استمرار هذا الوضع قتل لها ولمواهبها يجب أن تضع له الدولة حدًا وتحمي الطفلة من والدها».

وكان والد نجاة، باعتباره وليًا عليها، يعقد الاتفاق ويقبض الإيراد، ثم يُنفقه عن آخره مع كل ما يربحه من عمله، وهو كثير، فإلى جانب مكتبه الشهير بميدان



صورة لنجاة من عام ١٩٤٧

إبراهيم باشا، أنشأ مصنعًا صغيرًا للحفر والزنكوغراف في أول شارع محمد علي بالعتبة الخضراء، وتخصص في عمل الأختام واللافتات والأكليشيهات. هذا غير كونه أستاذًا بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، وخبيرًا كتابيًا بمحكمة الاستئناف. وقد ربح مئات الجنيهات، ولكنه كان دائم الإسراف، فكان كما يصادق المشاهير ويُكرمهم في بيته، يتواضع للبسطاء ويعطف عليهم. وكذلك كان يهوى شراء الأشياء القديمة من «السقطية» الذين يجمعون «كل حاجة قديمة للبيع»، فيأخذ «البيعة» كلها، وفيها مثلًا زجاجات فارغة، وفرشاة أسنان قديمة، ودراجة أطفال مكسورة، وتمثالًا تالفًا أو قبيحًا، ومصباحًا كهربائيًا محترقًا، ويدفع ستة جنيهات كل شهر إيجارًا لشقة مملوءة بهذه الأشياء. كذلك كان يشتري السيارات الخردة، وقد يدفع في الواحدة منها مائتي جنيه، ثم ينفق ألف جنيه على إصلاحها وتجديدها، وإذا ما أراد بيعها قد لا تعود عليه ولو بخمس التكاليف.

من هنا باتت نجاة مسؤولة معه عن نفقات أسرتها الكبيرة، ولها غير أشقائها الثمانية، ثلاث أخوات، وهن كوثر وسعاد وصباح. فلم تكن قد تجاوزت الثالثة من عمرها عندما انفصل والداها بالطلاق عام ١٩٣٩، وبعد سنة واحدة، تزوج الأب بأخرى، كذلك تزوجت الأم، وكانت نجاة تزورها كلما استطاعت بمنزل زوجها الآخر في أول شارع الأزهر، وتستقطع لها مما تربح ١٥ جنيهًا شهريًا.

ومع هذه الالتزامات، أحست نجاة بثقل المسؤولية مبكرًا جدًا: أسرة كبيرة، وبروفات مستمرة، وعقود مع متعهدين، ومواعيد حفلات، وجمهور ينتظر، وماذا لو أخطأت أمام الجمهور أو نسيت الكلمات؟ وماذا لو أخطأ أحد الموسيقيين، أو تعطل الميكروفون؟ وماذا لو لم تدخل بصوتها في اللحظة المناسبة؟ أو إذا انفرجت شفتاها فنطقتا صمتًا؟ وماذا لو تعثرت في ذيل ثوبها وهي تخطو على المسرح؟

وكانت ترى، وهي واقفة تغني أطفالًا في مثل حجمها وأكبر منها، جالسين في صفوف المتفرجين، منهم من هو نائم، ومنهم من يبكي، ومنهم من يتناول من أبيه قرشًا ليشتري شوكولاتة، في حين تنتهي هي من الغناء فلا تجد غير والدها يحاسبها على أخطائها.

وقبل أن تأوي إلى فراشها كل ليلة، تلتف حولها أخواتها الصغيرات، عفاف وكوثر وسعاد، يُردنها أن تحكي لهن عما شهدته في ليلتها، ولا يَنَمْن قبل أن يعرفن منها كل شيء. فنجاة تلتقط كل ما يدور حولها، وتتعلم مما ترى وتسمع، وتعرف ما يجب وما لا يصح، وتعتمد على نفسها في مواجهة كثير من المواقف، وقد باتت لا تخجل من الكبار، وتقابل كل الناس بودٍّ وطيبة، وتتحدث معهم ببساطة بالغة، فتعبر عن الأشياء كما تفهمها في عالمها الطفولي، وهو عالم واسع وعميق على سذاجته الظاهرة. ووالدها يتابعها بعينيه طوال الوقت، ليتأكد من أنها تفكر قبل أن تتكلم، وأنها تتصرف كفتاة أحسنت تربيتها، ولا يحتد عليها بنظراته إلا نادرًا، ولا يضربها أبدًا، لأنه يعتز بها كفنانة، ويشدد على أشقائها أن يعاملوها على هذا الأساس. لكنه كان يخشى عليها من الغرباء، ولذلك أفهمها أن الناس منهم الطيبون وغير الطيبين، وعليها أن تأخذ حذرها منهم وتحمي نفسها. وهو مع ذلك يلازمها كظلها ليحميها من حماس بعض المعجبين الزائد عن الحد، ومنهم من يهتف لها فقط، ومنهم من يريد أن يحملها على كتفه ويمر بها وسط الزحام! ونجاة تعودت ذلك كله من المعجبين، فباتت لا تضيق به ولا تفرح، فقط ترتبك إذا سألها أحدهم:

- إمتى هنسمع أغاني خاصة بيك إنت؟

فيجيب عنها والدها:

- بكرة إن شاء الله لما تكبر.

وتسأله نجاة:

- وإمتى هاكبر يا بابا؟

فلا يجيب.

ولم تفهم نجاة ما دخل صغر سنها في أن تكون لها أغنياتها الخاصة، فهي تغني في الإذاعة وفي السينما، ومؤخرًا انتهت من تصوير فيلم آخر باستوديو شبرا، تؤدي فيه دور المطربة نجاة علي في طفولتها، وقد استغل المخرج تشابه الأسماء في الدعاية، واختار لبطلة القصة اسم «نجاة» أيضًا:

> كبرت نجاة الصغيرة وخلدت للفن تقاليده ومجدت في الحب أسمى عواطفه في فيلم «الكل يغني». حاليًا بسينما لوكس بالقاهرة.

وكان الكل يغني في هذا الفيلم، حتى المخرج، وقد اشترك عز الدين ذو الفقار بنفسه في تسجيل الأغاني مع الكورس، ثم ظهر في أحد المشاهد وهو يقود الفرقة الموسيقية.

ومن طريق هذا الفيلم تعرّف إلى نجاة الملحن اللبناني فريد غصن - وكان يلحن أغنيات نجاة علي في الفيلم - فاصطحب الصغيرة في رحلة إلى الشام من أول فبراير ١٩٤٨، ليقدمها، مع المطربة اللبنانية تغريد في أشهر ملاهي بيروت، حيث اضطر والدها للاستعانة بأفراد التخت الموسيقي لمساعدته في حمايتها من عشرات المعجبين الذين يتجمهرون حولها كل ليلة. أما في مسارح دمشق، فقد اضطر لاستدعاء البوليس أكثر من مرة لفض زحام المعجبين وحمايتها. وقد أحبها السوريون جدًا، كذلك أحبها رئيسهم السيد شكري القوتلي، ويوم سمعها تغني في حفلة عامة استدعاها ليهديها ما تشتهي، فترددت للحظة قبل أن تطلب بالونة ملونة من تلك التي تزين قاعة الحفلة. فابتسم الرئيس، وأمر لها بدستة بالونات ملونة كادت تطير بها من الفرح.

وكان يمكن أن تستبقيها دمشق شهورًا، لولا ارتباطها بتعاقدات أخرى في الإسكندرية مع فرقة المطرب عباس البليدي والمونولوجست حسين المليجي وزميله محمد إدريس على مسرح رمسيس، وبالقاهرة مع فرقة المطربة فتحية محمود والراقصة بيا إبراهيم في صالة أوبرج الترف بشارع عماد الدين، ثم مع الراقصات ليلى الشقرا وحورية حلمي وزينات علوي والمونولوجست سعاد أحمد وزميلها إلياس مؤدب بكازينو شهرزاد في شارع ألفي بك. هذا غير حفلات أوبرج الأهرام والأريزونا وحلمية بالاس. وكانت كما تغني في مسارح المنوعات والكازينوهات وصالات عماد الدين، تُحيي حفلات النقابات والجمعيات الخيرية وحفلات التبرع لفلسطين، وتتردد على الإذاعة مرتين على الأقل في كل أسبوع لتغني مع الأطفال في برنامج بابا شارو:

أنا عايزة أحب وأغني	ما دام فؤادي متهني
غني يا بلبل فوق غصنك	وريني فنك من فني
وحياة عينيك تسأل عني	دا أنا عايزة أحب وأغني





أعلى
إعلان فيلم «الكل يغني»، نُشر في مجلة «الاستوديو» بتاريخ ٢٢ ديسمبر ١٩٤٧، ص٣٣

أسفل
إعلان فيلم «الكل يغني»، نُشر في مجلة «الاستوديو» بتاريخ ٢٩ ديسمبر ١٩٤٧، ص٣٢

وكان كل الأولاد والبنات يرددون أغنياتها في المدارس والبيوت: «يا هجرة المختار الله حياك تتلألأ الأنوار في يوم ذكراك»، و«إلى اللقاء»، و«الله في علاه يحرس كل الناس»، و«هلال العيد». لهذا ادخرها بابا شارو للأغاني فقط، من دون التمثيليات، وذلك حتى دخل الاستوديو ذات يوم ليجد أطفاله كلهم يلتفون حولها ويبكون. ويسألهم عن سبب بكائهم، فيجيبون أن زميلتهم نجاة تبكي احتجاجًا على حرمانها من التمثيل، وهم متضامنون معها في هذا البكاء! فيضحك بابا شارو، ويَعِد نجاة بعمل تمثيلية خصيصًا من أجلها.

لكنه مع الوقت نسي وعده، فقط جعل منها المطربة الرئيسية لفرقة «أطفال بيت الفن» المكونة من شقيقتيها سميرة وعفاف، ثم سعاد التي بدأت صوتًا في بطانة أختها ثم صار لها أغنياتها الخاصة: «طولي شبر ووجهي بدر»، و«من علّم الحروف أن ينطق الحروف»، و«أنا سعاد أخت القمر بين العباد حسني اشتهر».

وكان الأب الفنان يُؤمن بأن الممارسة وحدها هي التي ستصقل مواهب أبنائه، فألحق سعاد بأخواتها نجاة وعفاف بالإذاعة، ثم ترك سميرة في رعاية المثّال حبيب جورجي، صاحب تجربة الفن التلقائي عند الأطفال، والذي استأجر قاعة بوكالة الغوري يُتيح فيها للأطفال الموهوبين فرصة التعبير بالشكل من دون إملاء من الخارج، فيمارسون فن النحت بمعزل عن تأثير مناهج التربية الفنية، وعن التعليم النظامي بكل أشكاله، فلا يتلقون هناك غير دروس القراءة والكتابة فقط. ومحمد حسني يؤمن بجدوى هذه التجربة، ويعتقد أن الفطرة المبدعة متصلة بأسرار الكون تستلهم منها القيَم والمعاني والإحساس بالجمال. ولذلك خشي انقطاع هذا الاتصال الفطري لدى أبنائه بالتعليم المنهجي الذي يُملي على العقل فيما يفكر، وكيف يفكر. فهيأ لهم ما يحتاجونه في البيت: أدوات الرسم لخديجة، وأدوات الكتابة والحفر لنبيل وفاروق، وقد وجد لديهما الاستعداد ليتلقيا عنه أصول فن الخط، فكانا يملآن له حروف اللافتات التي يرسمها بالأحبار أو البويات، ويشاركان في عمل التصميمات الخطية للأشكال التي تُنفذ على المعادن، ومنها ما يُنفذ على الذهب أو الفضة. وقد أجادا رسم الكلمات على اللوحات بأقلام البسط قبل أن يتعلما قراءتها بالاعتماد على نفسيهما فيما بعد.

وبالنسبة إلى نجاة فقد لقنها حروف الهجاء فقط، وبعد إلحاح منها أيضًا، ثم أفهمها أن عليها الاعتماد على نفسها إذا ما أرادت أن تتعلم القراءة والكتابة. أما الموسيقى فلا أهمية لدراستها ما دام هيأ لها فرصة الاحتراف. وهذا في رأيه أجدى من الدراسة في أعظم المعاهد الموسيقية، لأن الإبداع لا يُمليه على الفنان غير إحساسه الأصيل، ومعاهد الفن، الموسيقي أو التشكيلي، لا تدرّس لطلابها، كما يعتقد، إلا التقنية أو الإطار الخارجي للعمل الفني. أما لماذا التحق عز الدين بمعهد الموسيقى فلم يكن ذلك إلا بمبادرة الشاب نفسه وإصرار من جانبه، وكان قد تلقى دروس العود أولًا بالبيت على يد مدرس خاص أحضره له والده، ونصحه المدرس بتعلم الكمان أيضًا في معهد الموسيقى، فاستفاد بالنصيحة، وهو الآن يرأس تخت شقيقته نجاة، وقد ضم إلى التخت عازفًا جديدًا يُجيد الكمان والعود، وهو شقيقه الأصغر سامي. وكان عز الدين هو المُشرف على تدريب سامي، على الأقل يوم من كل أسبوع. أما نجاة فكان ينفرد بها لساعات يوميًا، يدربها على أداء كل لحن





أعلى
صورة لنجاة مع شقيقتيها سميرة وعفاف وسعاد حسني، نُشرت في مجلة «الإذاعة المصرية» بتاريخ ٢٦ فبراير ١٩٤٨، ص١٦

أسفل
صور الفنان محمد حسني وأبنائه سميرة ونجاة وعز الدين وسامي وخديجة، نُشرت تحت عنوان «عائلة فنية جامعة» في مجلة «الاثنين والدنيا» بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٤٩، ص٥٩





نجاة تغني في حفلة لصالح «جمعية [illegible] الخيرية»، بأوبرج الأهرام، الأحد ٢٢ مايو ١٩٤٩، وبعد انتهاء وصلتها استقبلها محمد عبد الوهاب على مائدته، ومعه عبد الحميد عبد الحق بك، وزير التموين

جديد تقدمه أم كلثوم في حفلاتها الشهرية، ولا يتركها قبل أن يطمئن إلى سلامة أدائها، وإن التبس عليها فهم لفظ ثقيل في بيت من الشعر الذي تغنيه، بسط لها المعنى على قدر استيعابها.

ونجاة تعشق كل نبرة من نبرات أم كلثوم، ومن صوتها تعرف إذا كانت «تغني مزاج»، أو «تؤدي» فقط، أو حتى إذا كانت سعيدة أم حزينة. وكانت تستمع إليها، فتتحول أذناها إلى جهاز تسجيل، ثم تردد ما سمعت فلا تلتزم باللحن، وإنما بطريقة أداء أم كلثوم للحن، هكذا دونما تصرُّف من عندها. ولم تكن ليفوتها شيء من تفاصيل الأداء: الإبطاء، والعلو التدريجي، والتفخيم، وترخيم بعض الألفاظ، والتقسيم والتنويع في طبقات الصوت. وكانت نجاة في البداية ترقب انفعالات المستمعين في الصفوف الأولى أمامها لتحس تأثير غنائها عليهم، ثم أقلعت عن هذه العادة سريعًا بعدما وجدت أن بعض الوجوه ينطق بالرضا، وبعضها أخرس. وأصحاب الملامح الخرساء هؤلاء يربكون خاطرها؛ فهل الملل الذي يخرسهم أم أنهم فقط لا يُظهرون انفعالاتهم!! وكيف تغني أصلاً وكل هذه العيون تنظر إليها بترقب وفضول، تقيمها وتحكم عليها؟

ومرور الوقت، لم تعد الوجوه الكثيرة كثيرة حقًا، فما أن تعتم الأضواء أمامها حتى تصير الوجوه المتمايزة ظلالاً متشابهة، أو ظلًا واحدًا عريضًا يفترش الصالة. وهكذا تغيم الصورة تمامًا، ويبيت التصفيق وحده هو ما تسمعه نجاة وتراه.

طبعًا هذا إذا لم يكن ضيف هام، مثل عبد الوهاب، حاضرًا يستمع، كما حدث في حفلة أوبرج الأهرام، الأحد ٢٢ مايو ١٩٤٩، حيث جلس عبد الوهاب على إحدى الموائد وسط الجمهور يستمع إلى نجاة ويتمتم:

- والله بنت كويسة.

وكان إلى جواره عبد الحميد عبد الحق بك، وزير التموين، فسأله:

- يعني لها مستقبل في المغنى؟



نجاة تغني في حفلة أقامتها جمعية «بيت الفن» لتكريم الفوتوغرافيست أرا ملبي، الاثنين ١١ نوفمبر ١٩٤٦



فأجابه عبد الوهاب:

- يمكن يكون ليها مستقبل!

ربما خشي عبد الوهاب، كما خشي غيره من المختصين، من أن يتسبب الإرهاق المستمر للصوت في تضخم الحنجرة، وخشونة الأداء. ولقد تجاوزت نجاة سن الثالثة عشرة، وفي هذه السن يتقرر مصير الصوت - كما أكد خبراء الأصوات لمجلة «آخر ساعة» - «فكثيرًا ما نلمس لدى بعض الأطفال الصغار مواهب صوتية، قد تزداد حلاوتها أو تقل بعد هذه السن، لذلك يُنصح بأن يأخذ صاحب الصوت فترة من الراحة حتى لا تتلف أوتاره الصوتية في أثناء تكوينها». لكن حين يُواجه والد نجاة بهذا الرأي، يقول إنه «لا يؤمن بهذه النظرية، فهي إن صدقت بمعدل تسعين في المائة مع الذكور، فإنها لا تصدق بمعدل عشرة في المائة مع الإناث، لذلك فهو لا يرى داعيًا لأن يمنع ابنته من الغناء ما دام يلمس تحسُّن صوتها يومًا بعد يوم».

ولأن العبقرية لا تولد كل يوم، يطالب المختصون الحكومة، من جديد، بتعهد نجاة الصغيرة، ومنع استغلالها تجاريًا على حساب مستقبلها الفني، وإلا فسوف تذبل جسديًا ومعنويًا، وستنتهي حتمًا، وبسرعة محزنة. واقترحوا أن يتم إرسالها لدراسة الموسيقى بالخارج، أو إلحاقها بأحد المعاهد الفنية الحكومية، على ألا يعاد تقديمها للجمهور إلا بعد تمام إعدادها لتكون مغنية عظيمة، تمامًا كما



نجاة تغني في حفلة لنادي المستشارين والقضاة على ظهر باخرة نيلية، الاثنين ٢٦ يونيو ١٩٥٠، بحضور كبار أعضاء الهيئات القضائية وعائلاتهم

يحدث في الغرب، لكن أحدًا لم يتدخل لمنع نجاة من الغناء، بل إن أكثر النقاد الذين يشفقون عليها وينشرون الأبحاث الطويلة عن معاملة الدول المختلفة للأطفال ذوي المواهب هم أنفسهم الذين يسهرون لصوتها، ويستعيدونها مرات ومرات. بل ومنهم من يدافع عن والدها ويقول «إن محمد حسني يُحاول أن يُعيد قصة الشيخ إبراهيم والد أم كلثوم، ولو أخذت الحكومة بما يطالبها به البعض لحماية مواهب الأطفال من سيطرة الأهل، لما ظهرت أم كلثوم ولما ظهر عبد الوهاب، وقد احترفا الغناء تنفيذًا لمآرب أسرتيهما في سن نجاة الصغيرة». أما نجاة نفسها، فلا تخالف لوالدها إرادة أبدًا، وإن يسألها أحد عن رأيها فيه، تحاول أن تقول شيئًا، ثم تجيب بعد تفكير:

- راجل طيب وبس.

وهي، على ما تعانيه من إرهاق، لم يخطر ببالها قط أن تتوقف عن الغناء، ولا تفهم أصلًا ماذا يعني ذلك، غير أنها تتمنى لو تُكتب لها أغنية جديدة تقدمها إلى ملحن كبير وتشتهر بها. وقد حقق لها المخرج عبد الفتاح حسن هذه الأمنية في فيلمه «محسوب العائلة»، فطلب من الشاعر صالح جودت أن يكتب لها قصيدة تناسب سنها يلحنها رياض السنباطي. وفي حفلة العرض الأول بسينما أوبرا، الاثنين ٢٩ مايو ١٩٥٠، تسمع نجاة تصفيق الجمهور لها وهي تنشد على الشاشة قصيدة



نجاة تغني في حفلة عامة ويظهر خلفها إلى اليسار شقيقها سامي حسني يعزف على العود وإلى اليمين عز الدين حسني

في حب رسول الله، فتزداد رغبتها في أن يكون لها أغاني خاصة بها، حتى فكرت في تأليف الكلمات بنفسها. ثم خطر لها أن تطلب أغنية من الشاعر أحمد رامي، وكان يصطاف في رأس البر مع أسرته، ويحضر بعض الحفلات التي تُقام لها في سرادقات منصوبة على الكورنيش. وذات ليلة، انتبه إلى كلماته التي تغنيها نجاة، «يا اللي كان يشجيك أنيني»، فلمّا جاءها مهنئًا بعد انتهاء وصلتها، مالت على والدها تهمس في أذنه بأن يطلب من الشاعر إحدى قصائده لتغنيها، فقال لها:

- اسكتي يا نجاة، مش وقتها!

وتعوّد رامي الحضور كل ليلة مع زوجته ليستمع إلى نجاة مع الجمهور ثم يدعوها ووالدها إلى الجلوس معه. فتشجعت ذات ليلة وسألته:

- معندكش غنوة لي يا أستاذي؟

وهنا تدخل والدها في غضب:

- مش وقته يا نجاة، إنتِ لسه صغيرة!

وكان من المحتمل أن يستجيب رامي إلى طلبها، بل والد ناقش والدها في أسباب الرفض، لكن الأب ضاق بمناقشة رامي له، فأنهى الجدال موجهًا حديثه إليها:

- الناس مش ممكن أبدًا يحفظوا أغاني طفلة. اصبري شوية لمّا تكبري.



نجاة الصغيرة
تحية كاريوكا
كارم محمود
إسماعيل يس
ثريا حلمي
إلياس مؤدب

وتصير نجاة. لعل فرصةً ما تنتظرها في الموسم القادم. لكن يبدو أن هذا لن يحدث، فقد اختار لها صدّيق أحمد هذه المرة لقب «شبيهة أم كلثوم» واستخدمه على ملصقات الدعاية لفرقته الجديدة التي ستبدأ حفلاتها في أول مايو ١٩٥١. وتضم هذه المرة، إلى جانب نجاة وثريا حلمي، تحية كاريوكا وإسماعيل يس وكارم محمود وإلياس مؤدب وكيتي، والمونولوجست الطفلة لبلبة. وقد نجح صدّيق أحمد في استغلال مواهبها هي الأخرى على المسرح بعد نجاحها في السينما. ويبدو أنه تعهد توريد الأطفال لتغذية صناعة الدهشة التي ازدهرت بظهور نجاة على المسرح، ثم فيروز في السينما، والآن لبلبة التي يُرجى لها أن تلمع مثل فيروز. وقد انسجمت لبلبة مع الجمهور سريعًا، وقدمت عروضها بانتظام مع نجاة وزملائها على مسرح حديقة الأزبكية، ثم على مسرح سينما الأميرة فريال بشارع سان استيفانو في مصر الجديدة، وأخيرًا بالإسكندرية حيث المسرح القومي وتياترو محمد علي وكازينو الشاطبي وحديقة النزهة.

ومع نهاية الموسم، تستقل نجاة عن الفرقة لتزور طنطا والمنصورة وكفر الزيات والمحلة ودمنهور وبنها، حيث تقف على مسارح البلدية المتواضعة، وتُرفع عنها ستائر مهلهلة، وتغني بمصاحبة تخت من الدرجة الثالثة. فعلى الرغم من أن إيرادها الشهري يزيد على مائة وخمسين جنيهًا، فإن والدها يفرض عليها تختًا من صغار الموسيقيين بغرض الاقتصاد، فلم يكن أجر خير عازف، باستثناء عز الدين، ليزيد على خمسة وعشرين قرشًا في الليلة.

وعز الدين، بات عازفًا معروفًا، وكما يصاحب شقيقته بالكمان، يصاحب أم كلثوم وعبد الوهاب. وقد انتقل هذا العام فقط إلى شقة خاصة به في حي الزمالك، ومن قبله ترك أشقاؤه البيت الواحد تلو الآخر: خديجة تزوجت ولها بنتان، وسميرة تزوجها أحمد خيرت ملحن ركن الأطفال، ونبيل وفاروق احترفا فن الخط واستقلا عن والدهما، أما كوثر وسعاد وصباح فقد رحلت بهن أمهن بعد طلاقها في نهاية عام ١٩٤٨. وهكذا لم يبق مع نجاة من أشقائها غير سامي وعفاف. ولا أحد منهم يستطيع مناقشة الأب فيما استقر عليه رأيه، فهو يصر على أن شهرة نجاة، على الأقل في هذه المرحلة، لن تقوم إلا على تقليد أم كلثوم، بينما تشعر هي أنها تجتهد لتقليد شيء لن تصل إليه أبدًا، وتحس بحرج شديد كلما هتف بها معجب: «ليه مش بتغني لنفسك؟». وتقول لوالدها، وهي تكاد تبكي:

- أنا بقيت كبيرة كده ومش بقدّم للناس حاجة، كأني أسطوانة!

فالجمهور يعجبه منها الأداء السليم لقصائد صعبة مثل «ولد الهدى»، و«نهج البردة»، و«رباعيات الخيام»، لكن كلما صفق الجمهور تشعر بأن التصفيق لأم كلثوم وليس لها، وتتمنى لو تسمع الناس تُعجب بأغنية لأنها من غناء نجاة. وتستحوذ هذه الفكرة على تفكيرها، فهي «خليفة أم كلثوم»، و«المعجزة» الموهوبة من الله، والهبة «مسؤولية» يتحملها صاحبها، و«رغبة» تستأثر به، وتُسيره مدفوعًا بقوتها الجبارة في طريق واحد لا يرى سواه. لكن الطريق أمام نجاة يبدو طويلًا وصعبًا، فقد نزعت «الفيونكة» من شعرها، ولم تعد تلك الطفلة الصغيرة التي كانت تثير الدهشة، وإن كان كل متعهدي الحفلات يضعون صورها القديمة في إعلاناتهم، ووالدها يصنع لها أكليشيهات الدعاية

إعلان نشر كغلاف خلفي لمجلة «الفن»، بتاريخ ١١ يونيو ١٩٥١، وصورة نجاة في الإعلان من عام ١٩٤٧



نجاة في بروفة مع الفرقة الموسيقية بمنزل المطرب عبد الغني السيد، وإلى يمينها عازف الكمان أنور منسي، أغسطس ١٩٥٣

بنفسه، ويصر على أن تبقى «صغيرة» لتبقى «معجزة». تساعده نجاة على ذلك بطبيعة تكوينها الجسدي الضئيل، ونحولها الشديد نتيجة الضعف والإرهاق، فتبدو دائمًا أصغر من عمرها الحقيقي بعامين على الأقل. لذلك يختار لها أثوابًا مُصممة للأطفال، وأحذية كتلك التي تلبسها التلميذات للمدارس، ومعها بالطبع الجوارب القطنية ذات الدانتيل الأبيض.

وعندما تطلبها منه الإذاعة على أن تسجل أغاني خاصة بها، يرفض، ويفوت عليها الفرصة بعد الفرصة، وفي أول مارس ١٩٥٣ يتعاقد لها مع فرقتي منوعات في وقت واحد، ويسهر بها ليلة مع فرقة محمود شكوكو بمسرح سينما الكورنيش بالجيزة، وليلة مع فرقة إحسان عبده في صالة البسفور بميدان باب الحديد. هذا غير حفلات كازينو حديقة كوبري الجلاء مع الراقصة زينات علوي والمطربة سعاد مكاوي. وبحلول الصيف يحملها إلى الإسكندرية لتحيي ثلاثين ليلة على مسرح لونا بارك بحي الإبراهيمية، ثم يعود بها مصابة بالسعال الحاد، ولأنه لا يُؤمن بالطب، يصف لها شُرب قليل من الخل كعلاج مُجرب للسعال.

ويشتد المرض ليلة بعد ليلة، بلا أمل في شفاء قريب، ومع ذلك تظل مدفوعة لإحياء الحفلات المتوالية، لا تملك حق الاعتراض حتى على بعضها. وقد يتعاقد



نجاة في حفلة أم كلثوم تستمع إليها وهي تغني «جددت حبك ليه»، الاثنين ٣٠ يوليو ١٩٥٢

لها والدها على حفلة بخمسين جنيهًا، ثم يتعاقد بعد قليل على حفلة أخرى بخمسة عشر جنيهًا. وقد يقدمها لجمهور حساس يطرب لصوتها ويتأثر بمعانيها، أو يجعل منها مجرد تسلية لبعض السكارى الذين يُعجبون بسيقان راقصة أكثر من إعجابهم بصوت مطربة. هذا غير الأفراح التي تحييها بالمدن والريف، وقد أضطرت ذات ليلة إلى إحياء ثلاثة أفراح في ثلاثة بلاد: بلقاس والزرقا ودمياط.

وفي كل ليلة تظهر نجاة أمام الجمهور مطربة هزيلة، شاحبة، ضعيفة الحنجرة، تمسح دموعها قبل أن تخرج للناس، وتحاول أن تبتسم، لكنها تبدو دائمًا شاردة، تقرض أظافرها أحيانًا، وأحيانًا أخرى تعبث بشعرها في حركة عصبية. وهكذا لم تستطع أن تُخفي قلقها، وإن استطاعت أن تُخفي سر هذا القلق، وهو أنها تعتزم أمرًا خطيرًا لم يعلم به والدها إلا حينما استيقظ ذات يوم ليجد البيت خاليًا منها والدواليب خالية من ملابسها ومن ملابس شقيقتها عفاف. ولما خرج يبحث عنهما خرجت وراءه الشائعات: «لماذا هربت نجاة؟ وإلى أين؟ هل أحبت وهربت مع فتى الأحلام؟». حتى كان الناس يرونها في الطريق فيقولون:

- شوفوا نجاة الصغيرة.. أمّال بيقولوا هربانة ليه؟!



إحساس وإرادة وصبر

كبرت نجاة، وأصبحت مسؤولة عن حياتها وعن فنها، ولكن الصغيرة التي كبرت لا تعرف كيف تتخلص من الصفة التي تحولت إلى اسم شهرة. ولمّا كانت كل الفنانات يتواضعن عند ذكر أعمارهن، كانت نجاة، على العكس، تزيد على أعوامها الستة عشر عامًا أو عامين، وتشب على أطراف قدميها حتى تبدو طويلة وهي تطلب من الناس أن يُسبقوا اسمها بلقب «آنسة». ولو يسألها الصحفيون عن الحب والزواج، يتلون وجهها بلون أحمر الشفاه الذي تحلي به شفتيها، وتؤكد أن أحلام البنات لا تشغلها عن حلمها الأكبر، وهو أن تبلغ قمة المجد.

ومن أجل هذا الحلم، قررت الرحيل عن والدها، ووقف شقيقها عز الدين في انتظارها أمام سينما أوبرا صباح الاثنين ٦ أكتوبر ١٩٥٢، فجاءته بخطوات سريعة، مرتبكة، ولا شيء معها سوى حقيبة ملابس وشقيقتها الصغرى عفاف. وسارت معهما حزينة، لكن غير نادمة، لأن الرحيل لم يعد اختيارًا تندم عليه أو لا تندم. وأمام إصرارها، اضطر والدها إلى توقيع اتفاق، في يوم الاثنين ٢٠ أكتوبر، يُصبح بموجبه شقيقها عز الدين مسؤولًا عنها، يرعاها في بيته، ويرعى معها شقيقتها عفاف، ثم أختيها كوثر وسعاد، وقد فضّلتا أن تقيما معه عقب زواج والدتهما، وأخيرًا الشقيقة الكبرى خديجة، وقد طُلقت وانتقلت بابنتيها إلى بيت العائلة الجديد.

وفي البيت الجديد خُصصت غرفة لنجاة، حيث تستيقظ كل يوم قبل السادسة صباحًا، وتجلس تعزف الأدوار على عودها وتغنيها، ثم تسجل ما تردده على «الريكوردر» وتستعيده مرات ومرات، وبين كل مرة وأخرى تقول لنفسها: «كان يجب أن أفعل كذا هنا»، أو يُطربها صوتها جدًا فتقول: «الله يا نجاة!».

ثم تصرف بعض ساعات النهار في تجربة حروف الهجاء التي تلقتها عن والدها في الصحف والمجلات، فتحاول قراءة أسماء الفنانين المشهورين تحت صورهم، ومن الحرف إلى الحرف تنطق الكلمة، ثم تنتقل إلى أعمدة الأخبار فتتتبع كل سطر بعينيها وأناملها، ومن كلمة إلى كلمة تستوعب جملةً كاملة. وتستمر على هذا الحال يوميًا بأصابع مرتعشة وعيون مرهقة، وعلى يمينها دائمًا كراسة صغيرة لرسم

صورة لنجاة من عام ١٩٥٢





يمين
نجاة في منزل شقيقها عز الدين بالزمالك، عام ١٩٥٢

يسار
نجاة مع المطربة السورية أوديت كعدو في كواليس حفلة نقابة ممثلي السينما والمسرح، السبت ٤ أبريل ١٩٥٣

فيها الحروف التي تقرأها وتتشابه بعضها ببعض بخط جميل مُنمنم. أما اللغة الإنجليزية، فقد تلقتها سماعًا ونطقًا فقط مع مدرِّسة خاصة، وهي صديقة لها تحضر لزيارتها، وبدلًا من أن تتكلما بالعربية تتكلمان بالإنجليزية.

إذن طفلة الأمس تقدر مسؤولياتها في زمن ارتفعت فيه نظرة الناس إلى الفن، بفضل المكانة الاجتماعية الرفيعة التي بلغها فنانون من أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب ورياض السنباطي. وكمطربة تنتظر مستقبلًا عظيمًا، ترسم نجاة خطى أم كلثوم، في التزامها واحترامها لفنها ولنفسها، وحتى في ترفّعها وتجنبها للأضواء. ولو أن أم كلثوم لم تتجنب الأضواء إلا بعدما بلغت القمة. لكن نجاة مضطرة من الآن إلى التحفظ في تعاملاتها مع زملاء بعينهم، وفي إجاباتها عن أسئلة بعض الصحفيين، لأنها لا تعرف بعد كيف تتجنب أمورًا لم تعرفها وهي طفلة؛ مثل شائعات الحب والزواج، وغير ذلك من أساليب المنافسة التي قد لا تكون شريفة. فكانت تصبر على هذه المضايقات، وتنجح، بالودّ والبساطة ذاتهما، في كسب احترام كل من يعرفها، والقليلات من الوسط الفني مَن تتمتعن بسمعتها الطيبة. وذلك لأنها تدقق في اختيار المسارح التي تعمل بها، والبيوت التي تدخلها، وإن لم تكن حرة تمامًا في تصريف شؤونها، فشقيقها عز الدين هو المسؤول الآن عن إدارة أعمالها، وإدارة حياتها، وهي بالطبع تساهم معه في مصروف البيت، وتخصص مبلغًا شهريًا لوالدها، وآخر لوالدتها. ولا تقدم أغنية خاصة بها لأنها عاجزة عن دفع أجر مؤلف مشهور أو ملحن كبير. وليس غريبًا ألا توفر الإذاعة لصوتها كبار المؤلفين والملحنين، لأن أداءها لأغاني أم كلثوم سيظل سببًا في المقارنة بين الصوتين، والفارق كبير، طبعًا.

وبين أغنية تغنيها وأغنية تريد أن تغنيها تمضي أيام كثيرة وهي لا تمل الانتظار، وأملها الوحيد الآن هو عبد الوهاب الذي طالما شجعها على أن تغني لنفسها كلما لقيها في حفلة عامة أو سهرة خاصة. وكان مكتبه، بالعمارة رقم ٢٥ في شارع توفيق بوسط القاهرة، هو أول مكان تظهر به بعد أسبوع واحد من رحيلها عن بيت والدها. يومها وعدها الأستاذ بأن يهديها اللحن الأول، وبالفعل اختار لها أغنية كتبها مأمون الشناوي، اسمها «كل ده كان ليه»، لكنه، ورغم مرور أكثر من ثمانية أشهر، لم يُتم لها لحن الأغنية بعد.





صورتان لنجاة في منزل شقيقها عز الدين بالزمالك، عام ١٩٥٣

إذن لا يزال الطريق أمام نجاة صعبًا وغير ممهد، تستعين بالصبر على عبوره، وتسير فيه وحيدة، لولا مساندة شقيقها عز الدين، وصديق لأحد أشقائها، كان قد دخل حياتها بعد خروجه من السجن.

ولد كمال منسي في ١٥ أبريل عام ١٩٣٠، وتخرج في كلية الزراعة عام ١٩٤٣، واشتغل مهندسًا زراعيًا، ثم انخرط في نشاط وطني سري، وحُوكم في قضية قنابل ٦ مايو عام ١٩٤٧، ثم في قضية التآمر على قلب نظام الحكم عام ١٩٤٩، وقضى بالسجن أربع سنوات، كان من الممكن أن تصير ستًا لولا ما جرى في يوليو ١٩٥٢. وكمال شاب من أسرة محترمة، مهذب ومثقف وناضج، تقدره نجاة وتستشيره في كل شؤونها، فينصحها بإخلاص، ويشجعها دائمًا، ويحرص على حضور كل حفلاتها.

وهي تغني في هذه الأيام مع فرقة «نجوم الفن»، أي مع كارم محمود وشكوكو وتحية كاريوكا والمونولوجست وداد حمدي، وقد تعاقدوا مع كازينو حديقة كوبري الجلاء، واشترطت نجاة أن تصاحبها فرقة موسيقية معروفة، ولتكن فرقة علي فراج، وأن يُكتب اسمها في الإعلانات هكذا: «المطربة نجاة». ولكنها، في الوقت نفسه، كانت تشترك في إحياء حفلات حديقة الأندلس التي تنظمها الإذاعة مع إدارة الشؤون العامة للقوات المسلحة بمناسبة حلول الذكرى الأولى لحركة الجيش، حيث تُقدم للجمهور باسم «نجاة الصغيرة». وكانت الإذاعة قد استعانت بها فقط لملء الفراغ الذي تركته أم كلثوم بعد سفرها للعلاج بأمريكا.

ولهذا تساءل كثيرون إلى متى سيظل اسم «الصغيرة» عالقًا بنجاة؟ وقال صالح جودت في «الكواكب»: «إن نجاة لم تعد صغيرة بعد، فقد أدركت ربيعها السابع عشر. فهل يجوز أن تظل هذه التسمية عالقة بها حينما تبلغ السابعة والعشرين، والسابعة والثلاثين، والسابعة والستين بإذن الله؟ لكن ما المخرج؟ أتغير اسمها كله، أم تسمي نفسها «نجاة» فقط، وماذا يكون عندئذ موقف المطربة الكبيرة السيدة نجاة؟ إن كثيرًا من الآباء لا يحسب حساب المستقبل، ويظن أن الصغيرة ستبقى صغيرة طول العمر». وقال أيضًا: «إن نجاة لا تزال تفعل ما كانت تفعله وهي صغيرة، فتقف على المسرح لتردد أغاني أم كلثوم، كان ذلك معقولًا وهي طفلة، أما وقد استقرت حنجرتها، وتبينت طبقات صوتها، ووضحت مقاماتها، وهي مقامات غنية، فليس لها أن تقلد، بل عليها أن تكون شخصيتها التي ستعيش بها في دنيا الفن».

لكن نجاة ظلت لشهور تالية تحمل منديل أم كلثوم وتسهر لأغانيها: «رق الحبيب» و«جددت حبك ليه»، و«ظلموني الناس» و«أنا في انتظارك»، والوقت يمر، والناس يقولون إنها لا تصلح إلا للتقليد. والجمهور يفضل الفن الأصيل ولو كان محدودًا، على التقليد ولو كان ممتازًا، وما كان يُعتبر بداية عظيمة لطفلة صغيرة، يصلح الآن نهاية مؤسفة لمطربة ناشئة. وذلك لأن الصوت القادر موهبة، لا فضل للإنسان فيها، أما الأداء الجميل فهذا هو الفن. وقد كان تقليد أم كلثوم تدريبًا ممتازًا لحنجرة نجاة، إلا أنه استمر زمنًا طويلًا فحد من قدرتها على أن تضيف إلى الألحان التي تؤديها شيئًا من ذاتها. وحتى لما قرر المسؤولون بالإذاعة تجربتها في أغنية «يا رب»، التي لحنها رياض السنباطي، تمنت لو تبدأ أم كلثوم وتؤدي الأغنية ثم تقلدها، لذلك جاء أداؤها أشبه بتصور لما قد تكون عليه الأغنية لو غنتها أم كلثوم.

أما أداؤها لأغنية «كل ده كان ليه» التي أتمها عبد الوهاب أخيرًا، فقد جاء تقليدًا لأداء عبد الوهاب، فلم تُذع الأغنية بصوتها غير مرتين أو ثلاث على الأكثر، قبل أن تُذاع لأول مرة بصوت عبد الوهاب نفسه. وبعدها لم تُسمع الأغنية بصوت نجاة إلا من محطة راديو دمشق.

كانت حينئذ غائبة في رحلة فنية طويلة بدأت بلبنان، ثم العراق، وانتهت في مصيف بلودان بسوريا، حيث تجدد التعاقد معها ثلاث مرات استجابةً لإرادة الجمهور، وسجل راديو دمشق أغنيتها الجديدة ذات ليلة وظل يذيعها حتى بعدما سكت عنها راديو القاهرة.

ولما كان اللحن هدية من عبد الوهاب، فلم تعاتبه نجاة في أمر هديته التي استردها، وإن سمعت في تبرير تصرفه حُججًا عديدة: منها أنه لم يرض عن جودة التسجيل فأعاده بصوته لأنها كانت غائبة عن مصر. ومنها أنه دُعي لإحياء حفلة لسلاح الفرسان، وبعد غيابه الطويل عن المسرح، كان لابد من لحن جديد، وكان هذا اللحن جاهزًا. ومما قيل أيضًا إنه استخسر اللحن في مطربة ناشئة. وهذا ما أكده مؤلف أغانيه أحمد شفيق كامل، الذي لم يتحرج من الاعتراف، في حديث إذاعي له، بأنه هو الذي أوعز إلى عبد الوهاب بألا يترك لحنًا ثريًا كهذا لنجاة. أما السبب الحقيقي الذي أسرّ به عبد الوهاب لأصدقائه، فهو أن نجاة، في اعتقاده، لن تنجح في تكوين شخصية فنية مستقلة لنفسها بعدما أفسدها التقليد.

وهكذا يصدق في عبد الوهاب ما تسمعه عنه من أنه رجل التجربة الثانية، فهو لا يغامر بألحانه مع موهبة ناشئة، إنما ينتظر حتى تنجح الموهبة أولًا، ثم يمنحها ألحانه. وقد سمعت أنه حتى بعدما تعاقد مع زميلها عبد الحليم حافظ على بطولة فيلم ينتجه له ويضع ألحانه، أرجأ التنفيذ حتى يطمئن إلى نجاح الشاب بالإذاعة أولًا، وهو ما لم يتحقق إلى الآن رغم مرور أكثر من ثلاث سنوات على اعتماده بها، ورغم أكثر من عشرين قصيدة وأغنية، معظمها مما يُطلق عليه «أغاني الصباح»!

وما دام الحال هكذا، كيف إذن ستنجح مطربة لم تشجعها الإذاعة، ولم يتعهدها بالرعاية شاعر أو ملحن أو حتى صحفي متحمس، ولم يكفلها ثري من الأثرياء، وليس لديها، منذ طفولتها، غير صوتها تنبه به العالم إلى أنها موجودة: «لازم تسمعوني»!



أعلى
رسم لنجاة نُشر مع مقال للشاعر صالح جودت بعنوان «نجاة الصغيرة» في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٥٣، ص٩

يسار
غلاف مجلة «الفن» الاثنين ٣ أغسطس ١٩٥٣



نجاة

في طريق المجد (تصوير جارو)

إقرأ في هذا العدد مذكرات
المخرج محمد كريم





يمين
نجاة تغني في مقهى بسوريا، يوليو ١٩٥٨، ويظهر خلفها شقيقها عز الدين حسني، ويلاحظ أن الميكروفون موصول بجهاز تسجيل

وسط
نجاة مع شقيقها عز الدين حسني ومجموعة من معجبيها في لبنان عام ١٩٥٤

يسار
نجاة مع إسماعيل يس في لقطة من فيلم «بنت البلد» العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤

لكن من المبكر أن تيأس الآن، وإذا خذلها عبد الوهاب فلديها السينما، ولا داعي للتردد أكثر من ذلك، ولتجربها على الأقل فرصة لتقديم أغنيات خاصة بها، ولإثبات أنها كبرت وباتت تصلح لدور الفتاة الأولى. كما أن الأفلام الغنائية تستهوي الجمهور أكثر من غيرها، ولا غنى عنها لأي مطرب صاعد يسعى لإبراز مواهبه، أو حتى مطرب ناجح يريد أن يعزز جماهيريته. ونجاة برقتها وخفة روحها ووجهها الملائكي تصلح لمنافسة مطربات السينما الشهيرات: صباح وشادية وهدى سلطان، وقد تحل محل ليلى مراد التي باتت مُقِلة جدًا في أفلامها أو هذا ما قاله المخرج حسن الصيفي وهو يقنعها بقبول دور البطولة أمام إسماعيل يس في واحد من أفلام كيم الرحيمية ووالده عبد المعبود.

لم يعد يُطلق على المطربة «نجاة الصغيرة» اليوم هذا الاسم، فقد كبرت وترعرعت واكتملت أنوثتها واختارها المخرج حسن الصيفي لتكون بطلة فيلم «بنت البلد».

المفاجأة السارة: المطربة نجاة التي نالت إعجابكم وهي صغيرة، ها هي ذي تتألق بعد أن اكتملت قدرتها الفنية في التحفة الجديدة «بنت البلد» الذي سيُحدث ضجة كبيرة في الأوساط الفنية. يُعرض ابتداءً من الاثنين ١٥ نوفمبر بسينما الكورسال الفخمة.

والمعتاد في هذا النوع من الأفلام أن تأتي الأغاني خفيفة، ساذجة، وقد جاءت كل أغاني نجاة كذلك بالفعل، باستثناء «ع الحلوة والمُرة»، وهي أصلًا أغنية مشهورة لعبد الغني السيد. لذلك حتى لمّا نجح الفيلم تجاريًا، لم يلتفت أحد إلى المطربة التي غنت في الفيلم.

وبعد هذه التجربة، ضاقت نجاة بالسينما وإن لم تيأس منها، فقط اعتقدت أن الأدوار الكوميدية لا تناسبها، وقررت أنه ما إن يتوفر لديها المال الكافي ستنتج لنفسها فيلمًا تراجيديًا عظيمًا يتحدث عنه كل الناس. وحتى يتم لها هذا ليس أمامها الآن سوى الإذاعة تُجرب فيها كل المؤلفين والملحنين، وتبحث معهم عن النجاح في كل كلمة وكل نغمة.

وكانت كثيرة تلك الأغنيات التي تنتجها الإذاعة للمطربين والمطربات المعتمدين لديها تحت إشراف «ركن مختارات الإذاعة»، حيث لجان تتألف من موسيقيين



يمين
نجاة تسجل إحدى أغنياتها في استوديو ١ مبنى الإذاعة في شارع علوي، الاثنين ٢٥ أكتوبر ١٩٥٤

وسط
نجاة تغني في ملهى حديقة إشبيلية بدمشق، الاثنين ٩ مايو ١٩٥٥، ويظهر خلفها شقيقها عز الدين حسني

يسار
نجاة في حديقة كازينو بارودي، لبنان، الاثنين ٢٥ يوليو ١٩٥٥

وشعراء، تنتقي الكلام، ثم تختار له ملحنًا وصوتًا يؤديه. فترشح لجنة النصوص نجاة الصغيرة مثلًا لقصائد تناسب سنها، وكلها إما قصائد وطنية من شعر محمود حسن إسماعيل وأحمد مخيمر، أو قصائد دينية من شعر الحسن بن هانئ وأبي نواس والإمام الصرصري. ثم تختار لجنة الموسيقى لهذه القصائد ملحنين من أمثال حسين جنيد وأحمد عبد القادر وفؤاد حلمي ومحمد قاسم وعبد الحميد عبد الرحمن وأحمد صدقي. ولا حيلة لنجاة غير أن تتدخل أحيانًا لدى المسؤولين بالإذاعة، أو لدى الملحنين والشعراء أنفسهم لتختار أغنيات عاطفية من نظم مأمون الشناوي وحسين السيد ومرسي جميل عزيز، على أن يلحنها لها من كبار الملحنين رياض السنباطي أو محمود الشريف، ومن الملحنين الجدد محمد الموجي أو كمال الطويل. وبذلك تكون قد أثبتت أنها كبرت وباتت تصلح لهذا اللون العاطفي، وتكون كذلك قد جرّبت كل الألوان الغنائية، على الأقل لتعرف إلى أي مدى يمكن أن تصل إمكانيات حنجرتها فتستغلها. وكأنها تريد، مع كل أغنية، أن تُعيد اكتشاف كل نبرة من نبرات صوتها.

وكانت قبل أن تسجل أي أغنية، تتذوق كلماتها جيدًا، لتضيف إلى جمال الصوت صدق الانفعال ودقة الإحساس. ثم تحفظ اللحن وعودها بين ذراعيها، تتتبع كل نغمة بأناملها وحنجرتها، وقليلون من يحرصون على ذلك من المطربين والمطربات. وقبيل التسجيل تستعد بأكثر من بروفة باستوديو علوي مع الموسيقيين من فرقة موسيقى الإذاعة، حتى إذا تمكنوا من اللحن، تبدأ التسجيل على الفور، فتُثبّت الميكروفونات كلها عند مستوى خاص لصوتها الرقيق، وتبدأ تغني فتنسجم مع اللحن كل الانسجام، وتغيب عما حولها حتى تنتهي من الغناء. وأحيانًا تُضطر إلى تسجيل الأغنية الواحدة مرتين، ثم تختار أحد التسجيلين بمساعدة الملحن. وربما تستعين برأي مهندس الصوت جورج يوسف، وهو أقدم مهندسي التسجيلات بالإذاعة، وأكثرهم دراية بطبيعة صوتها وعاداتها بالاستوديو، وهو يعلم كذلك أنها تجد صعوبة في عمل مونتاج لأغنياتها، فلا وقت الإذاعة ولا استوديوهاتها تتسع لعمل مونتاج لكل الأغاني، ولا يوجد غير «كابينة» مونتاج واحدة بمبنى علوي، وباستثناء أم كلثوم وعبد الوهاب، يلزم المطربين والمطربات استصدار أمر من مدير الإذاعة، أو وكيلها للشؤون الهندسية، لعمل مونتاج لأغنية واحدة. ومع ذلك فقد لا تُجيز لجنة الاستماع الأغنية من أول مرة، وتطلب إعادة تسجيلها.



نجاة ويحيى شاهين يؤديان مشهداً لتمثيل الأغنية «ليه خلتني أحبك» في صور بطريقة «الروتوغرافيور»، تم التقاطها في يوم الخميس ٢٢ يناير ١٩٥٦ لموضوع طريف عن الأغنية نشر في مجلة «الكواكب» بتاريخ ١٠ أبريل ١٩٥٦، ص٢٢ و٢٣. وقال النص في المقدمة: «يجلس يحيى شاهين إلى الراديو يستمع إلى أغنية المطربة «ليه خلتني أحبك»، وقد ... عندما يستمع إلى أغنية عاطفية ... بالفكرة ... أن نجاة الصغيرة ... شخصية محبوبة ... تغني له وحده»

على هذا الحال، تسجل نجاة أربع عشرة أغنية، ومن أغنية إلى أخرى يتحسن أداؤها، ويزداد صوتها حلاوة، ويحب منها المستمعون أغنية «هجرت الحب» لحن كمال الطويل، وأغنية «وصفولي الحب» لحن محمود الشريف، والأغنية الأخيرة قدمتها شادية أولاً في فيلم «اشهدوا يا ناس»، ولما اعترضت الإذاعة على أدائها، منح محمود الشريف الأغنية لنجاة. كذلك منحها كمال الطويل أغنية «قل ادع الله» التي قدمتها شادية أيضًا في الفيلم نفسه، ويريد أن يكرر التجربة الآن فيمنحها أغنية «ليه خلتني أحبك» التي قدمتها ليلى مراد في فيلم «الحبيب المجهول».

وكانت أغاني الأفلام والأسطوانات تُسجل باستوديو مصر، وتُطبع من كل أغنية شريط خاص يُهدى للإذاعة بلا مقابل، فيُعرض أولاً على لجنتي النصوص والموسيقى، حتى إذا أجيز تقرر إذاعته. لكن في حالة «ليه خلتني أحبك»، اعترضت لجنة النصوص على الشطر الذي يقول «فين تهرب من ذنبك» وفسرت الهروب من الذنب بأنه يعني وقوع الذنب، وهذا «عيب»! ولما عدّل المؤلف، مأمون الشناوي، الكلمات لتصبح «فين أهرب من حبك»، لم تتقبل ليلى مراد تدخل الإذاعة، ورفضت إعادة تسجيل الأغنية. ففكر كمال الطويل فيمن تصلح للأغنية غير ليلى، وفي أثناء رحلته إلى لبنان، عثر على نجاة. كانت تغني في ملهى «سان جيمس» بمصيف عاليه، ثم تلقت دعوة من فندق «طانيوس» لتغني في الكازينو الملحق به، وبعد أن أتت وصلتها ذات ليلة، وجدت كمال بانتظارها ومعه الأغنية. وفي ركن هادئ من صالة الاستقبال بالفندق استمعت إلى «ليه خلتني أحبك» لأول مرة، وعلى الفور تعلقت بها، ثم ترددت لمّا سمعت حكايتها وخشيت أن يرتبط هذا النوع من الحكايات باسمها، فاعتذرت عن قبولها. لكن كمال أكد لها أن ليلى مراد لن تتراجع عن موقفها من الإذاعة، ولن تؤدي الأغنية في حفلة عامة، لأنها أصلاً لا تشترك في حفلات عامة، وحتى لو طُبعت الأغنية على أسطوانات لن تلقى رواجًا يُذكر لأنها لا تُذاع في الراديو ولم يسمع بها غير جمهور السينما المحدود، وإذا استمر الحال هكذا سيموت اللحن الجميل، أما إذا أُذيع بصوت آخر فسيعيش بالتأكيد.

وهذا ما كان، فمن يوم سمع الناس الأغنية بصوت نجاة، الثلاثاء ٩ نوفمبر ١٩٥٥، وبرنامج «ما يطلبه المستمعون» يتلقى في كل يوم رسائل من كل مدينة وكل مركز وكل قرية في مصر، ومن سوريا ولبنان والعراق والسعودية والأردن والكويت واليمن، وكلها تطلب إذاعة أغنية «ليه خلتني أحبك» بصوت المطربة «نجاة الصغيرة». ولثلاثة أسابيع متتالية، يزيد عدد الرسائل التي تطلب، من الإذاعة



سامية صادق، هذه الأغنية بالذات على مجموع الرسائل التي تطلب الأغاني الأخرى مجتمعة. فكان الراديو يذيعها عدة مرات خلال اليوم الواحد. وفي أحد الأيام أذيعت الأغنية اثنتي عشرة مرة تحقيقًا لرغبات المستمعين.

وتفرح نجاة بنجاحها فرحة طفل كان يحبو ثم وقف على قدميه أخيرًا، وسمع الناس من حوله يصفقون له، وبات ممكنًا أن يخطو الآن إلى حيث يريد.

لكن لماذا نجحت بهذا الشكل في «ايه خلاني أحبك» بالذات؟! ربما لأن دور المطربة في عملية الخلق الفني يأتي بعد دور المؤلف والملحّن على الترتيب، وإذا أخفق أحدهما، أو كلاهما، لن يصبح لأدائها صدى عند الجمهور مهما كان متقنًا. فهي أشبه بالممثلة، لا تؤلف الرواية التي تجسدها ولا تخرجها، إنما إتقانها لدورها يُحول الرواية إلى واقع ونبض وحياة. وإذا كانت الرواية مملة فلن يلتفت أحد إلى أداء البطلة، كذلك إذا فشلت البطلة في أداء دورها.. تسقط الرواية. وفي «ايه خلاني أحبك» نجح مأمون الشناوي، مؤلف الرواية، ثم نجح مخرجها كمال الطويل، فنجحت نجاة في أداء دورها، حتى تصور كثير من المستمعين أنهم يتعرّفون إليها لأول مرة بهذه الأغنية، أو على الأقل يُعيدون اكتشاف صوتها الذي بدا وكأنه قد أضاء فجأة. تمامًا كما حدث أوائل هذا العام مع عبد الحليم حافظ بعد أغنية «صافيني مرة» التي لحنها له محمد الموجي، وأيضًا أغنية «على قد الشوق» التي لحنها له كمال الطويل، وقد ارتفع نجم ثلاثتهم بسرعة، وشارك عبد الحليم في فيلم «أيامنا الحلوة»، وفي الوقت نفسه أسند إليه دور البطولة في فيلم «لحن الوفاء»، تبعه «ليالي الحب»، ثم «أيام وليالي» الذي أرجأ عبد الوهاب تنفيذه مدة سنة ونصف تقريبًا ليُعرض هذه الأيام فقط ويجعل من عبد الحليم حافظ «نجم الموسم».

ومن يعلم، ربما يكون حظ نجاة مع «ايه خلاني أحبك»، مثل حظ عبد الحليم مع «صافيني مرة». فها هي تترك منديل أم كلثوم أخيرًا، وتتعاقد على إحياء حفلات غنائية كبيرة بالقاهرة والإسكندرية، تتقاضى عن كل منها مائة جنيه. وتتنافس شركتا «أوديون» و«كايروفون» على احتكار صوتها مقابل ثلاثمائة جنيه للأسطوانة الواحدة. وخلال خمسة أسابيع فقط تسجل ألحانًا كثيرة لكمال الطويل ومحمود الشريف ورؤوف ذهني ومحمد الموجي وأحمد صدقي وعلي إسماعيل وفؤاد حلمي وأحمد عبد القادر. وكان أكثرها نجاحًا في الإذاعة لحن رؤوف ذهني «سلم لي عليه»، ولحن محمود الشريف «عطشان يا اسمراني». وفي الحفلات، كان الجمهور يُلحّ في طلب لحن كمال الطويل «أسهر وانشغل أنا».



أعلى
حديث صحفي يتضمن صورة لنجاة بمنزل شقيقها عز الدين حسني بالزمالك نُشر في مجلة «الإثنين» بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٥٦، ص٣٢-٣٣

يسار
بوستر لنجاة طبعته مجلة «الجيل» هدية للقراء في عددها الصادر بتاريخ ٣٠ أبريل ١٩٥٦

وبسرعة يقفز اسم «نجاة الصغيرة» إلى الصف الأول من المطربات، وتتسابق الصحف إلى نشر صورها وأحاديثها، وإن تُسأل الآن إلى متى ستظل «صغيرة»، ترفع رأسها بثقة وتقول إن هذا اللقب لم يعد ملائمًا لها، وهذا ما حاولت أن تقوله أيضًا لمدام بيضا صاحبة شركة «كايروفون»، لكن الأخيرة تمسكت باسم الشهرة عند التعاقد، حتى تصورت نجاة أنه سيُضاف إلى كراسة الشروط إلى جانب حقوق الطبع الميكانيكي والأداء العلني.

وهكذا تخيب مساعيها للتخلص من اسم الشهرة الذي يُوشك أن يُكتب في بطاقة تحقيق الشخصية، وتطرح «كايروفون» أسطوانات «ليه خلتني أحبك»، و«أسهر وانشغل أنا» وعلى غلافها اسم المطربة العاطفية «نجاة الصغيرة».

ومع هذا النجاح المستمر، تعيش نجاة أيامًا لم تشهد مثلها من قبل: فخطابات المعجبين لا تنقطع، وصالون البيت مزدحم بعدد من متعهدي الحفلات، والتلفون مشغول طوال الوقت، والمتحدث دائمًا إما مؤلف أو ملحن أو معجب. وكلما دق جرس التلفون تُسرع نجاة إليه، لعل المكالمة تكون من المعجب الوحيد الذي تبادله الإعجاب وربما أكثر.

ورغم اعتقاد والدها بأنها بعد صغيرة على الزواج، لم يعارضها طويلًا فيما تصورت أن فيه سعادتها، وفي ليلة زفافها إلى كمال منسي بفندق الكونتيننتال، الثلاثاء ١٣ ديسمبر ١٩٥٥، تُقبّل نجاة والدها عقب عقد القران ثم تتعلق بذراع زوجها لا لتلتقط صورة الزفاف وإنما لتشعر بالطمأنينة التي دائمًا ما تشعر بها معه: «لقد وجدت الإنسان الذي يحميني ويحيطني بالحنان والحب، بعد أن حُرمت في طفولتي وصباي من كل حنان وكل حب».


فتاة القلب
مجلة الصغيرة
هدية
الجيل


الكواكب
العدد ٢٧٢ — ٢٣ اكتوبر ١٩٥٦ — ١٨ ربيع الاول ١٣٧٦
٢٠ مليما
نجاة الصغيرة
وورود لا تذبل !
مع هذا العدد
هدية
صورة بالحجم الطبيعي للفنان
احمد رمزي
Dr. Mustafa Hasan

والزوج المعجب، إن لم يصحب زوجته إلى حفلاتها، يسهر في شقتهما بالزمالك ليسجل أغنياتها بنفسه من الراديو، ومن حين إلى آخر تستمع نجاة إلى هذه التسجيلات مع زوجها ومع بعض الأصدقاء الذين تثق بذوقهم، ثم تسألهم جميعًا عن آرائهم، وبعد ذلك تنفرد بشرائطها لساعات، تنتقد كل ما تسمع، وتكون أقسى على نفسها من الجميع.

والحفلات معظمها يُقام الآن بدور السينما؛ ريفولي وقصر النيل بالقاهرة، والهمبرا بالإسكندرية، ورويال برأس البر. وقد تمكن المتعهدون - صدّيق أحمد وأحمد الجمل وأحمد عرابي وغيرهم - من استغلال صالات السينما في إقامة الحفلات الغنائية، وبعضها يتسع لألفين وخمسمائة مقعد. أما حديقة الأندلس فقد استردتها مصلحة التنظيم من بلدية القاهرة لتعيد تنسيقها تمهيدًا لفتح أبوابها للجمهور كحديقة عامة. وحتى مسرح حديقة الأزبكية، ذي الستمائة مقعد، لم يعد كافيًا بالنسبة إلى أم كلثوم التي باتت تقيم حفلاتها الشهرية على مسرح سينما قصر النيل. وقد رحبت الإذاعة بالفكرة لأن تجهيزات الصوت بدور العرض جيدة جدًّا، ويمكن الاعتماد عليها في حالة الإذاعات الخارجية. كما أن أسعار الدخول معتدلة، وتناسب مختلف المستويات، وتبدأ من خمسة وعشرين قرشًا للبلكون وحتى مائتي قرش للوج. كذلك ارتاح مطربو الصف الأول للتواصل مع الجمهور بعيدًا عن الملاهي والكازينوهات التي تتحفظ بعض فئات المجتمع في ارتيادها. فحتى كازينو حديقة كوبري الجلاء، على رقي رواده والألوان الفنية المُقدمة به، سيظل، بحكم موقعه، الطريق الطبيعي لكباريه صفية حلمي. أما كازينو قصر النيل العائم فلا يعيبه غير ارتفاع أسعار الدخول، وتبدأ من خمسة وسبعين قرشًا لتصل إلى أربعة جنيهات ونصف عند حجز طاولة لأربعة أفراد. كما أنه لا يزال يلتزم ببروجرام ثابت، في حين أُمكن حفلات دور السينما المتعهدين من التعاقد مع المطربين والمونولوجست والراقصات لليلة بعينها، دونما التزام ببروجرام محدد لفترة تطول أو تقصر. وهكذا تعطّلت فرق المنوعات نهائيًا، وانتقلت فنون التياترو إلى حفلات دور السينما.

مثلًا حفلة نجاة القادمة على مسرح سينما ريفولي، الثلاثاء ٣ أبريل ١٩٥٦، سيشارك بها شكوكو ولبلبة ونجوى فؤاد والمونولوجست أحمد غانم وفرقة للباليه، إلى جانب عبد الحليم حافظ وصباح وفايدة كامل. وقد دُعيت نجاة للمشاركة قبيل الحفلة بيومين فقط، ولم يكن لديها غير أغنية جديدة واحدة، وهي «إنت اللي ظالم» التي لحنها لها عبد العظيم محمد، وقد نجحت بالإذاعة ولكنها لا تصلح للحفلات. لذلك طلبت من كمال الطويل أغنية على وجه السرعة وإلا اعتذرت عن المشاركة في الحفلة. وقلّب كمال في أوراقه حتى عثر لها على أغنية «طول عمري أحبك»، وكان مؤلفها أنور عبد الله قد أعطاه إياها منذ أكثر من شهر ونصف ثم نسيها. وخلال ساعتين فقط مع نجاة في بيتها، كان كمال قد أتم لها اللحن كاملًا وحفظته منه. وفي اليوم التالي حفظ الكورس المقاطع الخاصة بهم خلال ساعة واحدة، ورددوها مع نجاة في البروفة الوحيدة التي أجرتها للأغنية صباحًا بمعهد الموسيقى قبل أن تغنيها بالليل في حفلة سينما ريفولي. ولم تنته الأغنية ليلتها إلا والحاضرون جميعًا يحفظون الكوبليهات ويرددونها معها.

غلاف مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢٣ أكتوبر ١٩٥٦، والصورة لنجاة في شقة زوجها بالدور الخامس من المنزل رقم ٢٣ شارع المصور محمد بالزمالك





يمين
البيجوم آغاخان تُحيي نجاة في حفلة عامة عام ١٩٦١، وإلى يسار نجاة يظهر زوجها كمال منسي يتحدث إلى أحد الضيوف

يسار
نجاة تغني أغنية أم كلثوم «أهل الهوى» مع زكريا أحمد في سهرة خاصة سجلتها الإذاعة بمنزله عام ١٩٦١

ورغم نجاح الأغنية في الحفلة بشكل غير عادي، فقد رفضتها الإذاعة اعتراضًا على مطلعها الذي يقول «طول عمري أحبك وأشكيلك، واشكي للعمة والخالة». وقد تساءل أحد أعضاء لجنة النصوص:

- كيف تشكو المُحبة حبها لعمتها وخالتها. ده كلام؟!

ولم تُذع الأغنية إلا بعد تعديل الكلمات بمعرفة اللجنة لتُصبح: «طول عمري أحبك وأشكيلك.. ولا ترضى تسمع لي قوالة». لكن هذا التعديل تم بعد أن طرحت «كايروفون» أسطوانات التسجيل الأول بالفعل، وأيضًا باسم المطربة «نجاة الصغيرة». ولو أن الوسط الفني ليس له حديث الآن إلا ماذا سيصبح اسم نجاة «الصغيرة» بعد المولود السعيد؟

اقترح بعض زملائها اسم «نجاة حسني»، أو «نجاة» فقط، بينما طالبها لفيف من معجبيها بالإسكندرية بالاحتفاظ باسمها الذي اشتهرت به. فأرسلوا إلى باب بريد القراء بجريدة «الأخبار» يستحلفون المحرر بالله العظيم أن يتوسط لدى مطربتهم المحبوبة لتحقق لهم هذه الأمنية الغالية. وكانت حجتهم أن بإذاعة الإسكندرية مطربًا يبلغ من العمر خمسة وأربعين عامًا أو يزيد، واسمه إلى اليوم: «محمد الصغير».

لكن نجاة لم تنشغل بهذه المقترحات كلها، فهي لا تطالع من الصحف هذه الأيام إلا ما يخص الأم والطفل، ولا تخرج من البيت إلا لشراء حاجيات المولود، ولا تغني إلا لزوجها فقط، وقد اعتزلت الحفلات العامة مع نهاية الشهر الخامس. وفي يوم الثلاثاء ٤ سبتمبر، انتقلت إلى مستشفى الدكتور علي إبراهيم بالدقي، حيث فتحت لها الحياة عيونها الجميلة من وجه طفلها الصغير، وتعلّق الوليد بصوت أمه: إن غنت يضحك لها، وإن بكى لا يهدأ إلا إذا أدارت له إحدى أغانيها.

وكان وليد هو الذي ألهم صلاح جاهين في ليلة مظلمة من ليالي العدوان. فقد دعته نجاة ليلتها إلى بيتها ليتم لها نشيدًا حماسيًا كان قد كتب مطلعه في مكتبه على ضوء شمعة في أثناء غارة جوية:





يمين
نجاة مع ابنها وليد في منزلها، سبتمبر ١٩٥٦

يسار
نجاة في استوديو ١ بمبنى الإذاعة في شارع علوي، مع الملحن عبد الحميد عبد الرحمن مدير الأغاني بالإذاعة، في أثناء تسجيل نشيد «بلادنا انتصرت شعبًا وجيشًا»، يناير ١٩٥٧

الجنة هي بـــــــلادنا   وجـــــهنم هي حدودنا
اللي يخطيها راح يهلك فيها   ويشوف الموت على إيدنا

وما إن دخل صلاح بيت نجاة حتى انطلقت صَفَّارة الإنذار مرة أخرى وأُطفئت الأنوار. فتربع فوق سجادة الصالون، وإلى جواره «لمبة سهَّاري» مغطاة بورق أزرق، وأمامه وليد مستسلمًا للظلام، تدور عيناه في الغرفة، وتتحرك يداه حركات سريعة غير منتظمة. فأمسك صلاح بالقلم وكتب:

يا شباب اليوم ده كفاح   اتسلح وامش ويانا
وإن كان ما معكش سلاح   دافع بإيديك العريانة

ثم حضر كمال الطويل فجأة، وكان في بيت أم كلثوم يُسمعها لحن «والله زمان يا سلاحي» الذي كتبه صلاح جاهين أيضًا. وعندما انطلقت صفارة الإنذار، كان كمال لا يزال في شوارع الزمالك، وقد وقفت سيارته بالقرب من بيت نجاة. فاستقبلته عند الباب بقولها:

- جيت في وقتك! فيه نشيد أهه بيكتبه صلاح، ولازم تلحنه دلوقت علشان أسجله بكرة في الإذاعة.

فيجلس كمال يدندن معها مطلع النشيد والكوبليه الأول فقط، ثم ينصرف على أن يلقاها في اليوم التالي. وفي الصباح يتم اللحن كاملًا في استوديو التسجيل، ويُحفّظه لنجاة وللكورس، ثم يتركهم متعجلًا ليحجز استوديو آخر لتسجيل نشيد أم كلثوم. وبعد دقائق، تسمع نجاة من مذيعي الأخبار أن طائرات العدو تستهدف مبنى الإذاعة، فتقرر تسجيل النشيد من غير بروفة، وتقف وراء الميكروفون لتقول:

اليـــوم ده بعــده مفيش   غير مجد وعز وحــرية
لو متنا ولادنـــا تعيــش   وتعيش في الأجيال الجاية

وتعيش نجاة، فقد اكتفت طائرات العدو يومئذ بضرب محطة الإرسال بأبي زعبل، فسكت صوت الإذاعة مدة ساعة، ثم عاد يردد الأخبار والأناشيد الحماسية من غير انقطاع حتى انسحبت القوات المعتدية بعد أيام.





نجاة مع زوجها الأول كمال منسي في شرفة مقهيها بالإسكندرية عام ١٩٥٧

يسار
نجاة مع أحمد فؤاد حسن، قائد الفرقة الماسية، في كواليس حفلة أقامها الفنانون بمسرح سينما ريفولي، الخميس ١٠ يناير ١٩٥٧، احتفالًا بانسحاب القوات المعتدية، حيث غنت نجاة لأول مرة «كلمني عن بكرة».

عندئذ احتفلت نجاة بالنصر مع زملائها على مسرح سينما ريفولي. فوقفت وورائها لأول مرة مجموعة من أمهر العازفين وأكثرهم أناقة بقيادة عازف القانون أحمد فؤاد حسن، ثم غنت للجمهور لحن كمال الطويل الجديد: «كلمني عن بكرة».

وبعد هذه الأغنية الرقيقة العميقة، تطبع لها «كايروفون» أغنيات خفيفة من لحن كمال الطويل أيضًا مثل «قلبك راح فين» و«سمارة». وفي الإذاعة كذلك لا يجد لها المستمع غير الأغنيات الخفيفة، «لو يتحبني» لحن سيد مكاوي، و«يا هاجر بحبك» لحن رياض السنباطي. والأغنية الخفيفة لون يعجب الجمهور، لكنه لا يُرضي طموح مطربة تتطلع إلى أغنية في مستوى أعلى، ولو في ذلك تضحية بمكاسب الأسطوانات التجارية. مطربة تعودت على أداء الأغنيات الطويلة متعددة المقامات. مطربة تتصور، إلى الآن، أن الطريق إلى القمة هو طريق أم كلثوم وطريقتها، وتستعد حاليًا لتقديم أولى أغنياتها الطويلة في الحفلة الثانية لـ«أضواء المدينة».

كان «أضواء المدينة» برنامجًا يُذاع أسبوعيًا منذ عام ١٩٥٣، ويُقدم من خلاله جلال معوض جولة للميكروفون في ملاهي القاهرة. وقد استوحى الاسم من فيلم شارلي شابلن الشهير «أضواء المدينة». واستطاع عبر برنامجه أن ينقل المستمعين إلى مقاعد المتفرجين بالمسارح العامة ليستمتعوا بفقرات المنوعات، وبالغناء الحي. واستمر «أضواء المدينة» مدة عامين تقريبًا حتى ضاقت الإذاعة بخضوع المستمعين لذوق المطربين في اختيار الأغاني، والمفروض هو العكس. لذلك قررت وقف البرنامج على أن تُقيم بدلًا منه حفلة منوعات في الخميس الثالث من كل شهر على مسرح سينما قصر النيل، بحيث يُحدد للمطربين أغانٍ معينة من أغانيهم يختارون من بينها ما يقدمونه للجمهور في كل حفلة، وهي الأغاني المفضلة التي تصل بطلبها مئات الرسائل من المستمعين في كل يوم. لكن هذه الحفلات لم تنتظم كما كان مقدرًا لها، فعرض جلال معوض على لجنة البرامج، التي يرأسها مدير عام الإذاعة محمد أمين حماد، فكرة إقامة حفلات شهرية في عواصم المديريات والمدن الكبرى، يحييها مشاهير المطربين والمطربات والمونولوجست والراقصات، ويقدم فقراتها نجوم





يمين:
نجاة تسجل أغنية «يا سلام عليك» مع رياض السنباطي باستوديو ١ بمبنى الإذاعة في شارع علوي، ويظهر خلفها شقيقها عز الدين حسني

يسار:
نجاة تغني «يا سلام عليك» لأول مرة في حفلة «أضواء المدينة» الثانية بالنادي الرياضي بالمنيا الخميس ٣٠ مايو ١٩٥٧

السينما، وذلك حتى تستمتع جماهير الأقاليم بسماع نجوم الفن ومشاهدتهم. وبعد موافقة اللجنة أقيمت أول حفلة على مسرح بلدية مدينة طنطا، الخميس ٢٥ أبريل ١٩٥٧، فانتقلت بها فنون التياترو إلى حفلات الإذاعة، ونجحت في جذب قطاع كبير من جمهور المستمعين. فأقيمت الحفلة الثانية بالنادي الرياضي بالمنيا، الخميس ٣٠ مايو، حيث قدمت نجاة لأول مرة أغنية «يا سلام عليك».

وهذه الأغنية كانت أصلًا لأم كلثوم، إلا أن خلافًا بينها وبين رياض السنباطي انتهى بالأغنية إلى نجاة. وسمعت نجاة من يقولون إنها أخطأت التقدير بقبول هذا اللحن، لأن البعض سيتصور أنها أرادت بقبوله ترجيح كفتها في منافسة زميلاتها المرشحات لخلافة أم كلثوم.

وطبعًا أم كلثوم تقف على قمة الغناء العربي منذ سنوات، ووراءها في صف المطربات وقفت أكثر من مطربة على مسافات متفاوتة قربًا وبُعدًا، أشهرهن فتحية أحمد وأسمهان ونجاة علي، وقد تبادلن الأماكن، وتغير الترتيب عدة مرات، وأكثرهن احتجبن، ليظهر بدلًا منهن مرشحات أخريات. والآن تتساءل مانشيتات مجلتي «الإذاعة» المصرية و«الموعد» اللبنانية: «أي الأصوات ترشحها للمجد؟» و«إلى من سيؤول عرش الغناء؟». وتعقد مجلة «التحرير» ندوة بعنوان «من تكون خليفة أم كلثوم؟»، ويتسع النقاش في ندوة ثانية يعقدها معهد الموسيقى حول الموضوع نفسه، ثم ندوة ثالثة بمقر نقابة الموسيقيين. ويشارك في هذه الندوات أشهر الملحنين وأساتذة الموسيقى وأصحاب شركات الأسطوانات، وبعد استبعاد شادية وتجاح سلام من المنافسة، لخصوصية اللون الغنائي الذي تقدمه كلتاهما في السينما، يردد المتحدثون أسماء سعاد محمد وهدى سلطان وفايزة أحمد وفائقة حسن، ونجاة الصغيرة باعتبارها المرشحة الأشهر والأرجح. ويتحدث «مسيو مسعود» صاحب شركة أسطوانات «أوديون»، والمطرب عبده السروجي، والسيد الحملاوي المدرّس بمعهد الموسيقى، وتتطور المناقشات أحيانًا إلى مشادات كلامية، ويرفض زكريا أحمد إبداء رأيه فيظل صامتًا، في حين يتحدث غيره طويلًا:

محمود الشريف: «إن الحديث عن خلافة نجاة الصغيرة لأم كلثوم شيء لا يعترف به فنان مؤمن بفنه ورسالته، لأن النجاح ثمرة كفاح متواصل وموهبة فذة، ولا يمكن اعتبار رسائل برنامج «ما يطلبه المستمعون» دليلاً على نجاح مطرب أو مطربة، لأنه مهما بلغ عددها فإنها لا تصلح مقياساً للنجاح أمام شعب واعٍ تعداده ٢٢ مليون نسمة. ولكني لا أنكر هنا أن نجاة الصغيرة لها لونها الفني، وصوتها يمتاز بشخصية تختلف عن الأصوات الأخرى، فهو صوت مليء بالعاطفة. ويعجبني فيها أنها تتجاوب بإحساسها مع كل ما تغني».

سيد جنيد: «من الصعب أن نصف مطربة من المطربات بأنها تصلح خليفة لأم كلثوم. فكلهن خامات طيبة. لكن تنقصهن مواهب أم كلثوم وتجاربها وثقافتها.. وصوت نجاة الصغيرة مثلاً صادق التعبير لكن في حدود الأغاني الشعبية الخفيفة».

عبد العظيم محمد: «أنا أؤيد زميلي سيد جنيد، لقد قال ما أريد أن أقوله عن صوت أم كلثوم.. أما الأصوات المرشحة فلي فيها رأي: هدى سلطان صوتها يروي العواطف ويغذي الأشواق. ونجاة الصغيرة صوتها حساس، ومعبر، وسليم. وعائشة حسن صوتها شرقي أصيل وكل ما ينقصها هو أن تُتاح لها الفرصة لتقف على قدم المساواة والشهرة مع زميلتيها السابقتين».

محمد فوزي: «بالنسبة إليّ، لا تقف أيٌّ من المرشحات خلف أم كلثوم مباشرةً، وإن كانت فتحية أحمد هي الأقرب إليها؛ أما عائشة حسن وسعاد محمد وهدى سلطان ونجاة الصغيرة فكلهن يقفن وراء فتحية أحمد».

محمد الموجي: «أم كلثوم طفرة جاد بها الزمان. وأنا أراها فوق قمة جبل عالٍ، وأرى بعض المطربات الناشئات يحاولن الصعود إليها، ومنهن نجاة الصغيرة. وقد صعدت إلى منتصف الجبل، ولا يزال بينها وبين القمم مسافات. لكن هذا لا يمنع من أنها صاحبة أجمل صوت في عالم الغناء اليوم بعد أم كلثوم».

خليل المصري: «إن لكل مطربة من المطربات الناشئات مكانتها لكن لا يصح أن نقول إن منهن من تصلح خليفة لأم كلثوم. فسعاد محمد مطربة حساسة لكنها صورة ثانية من أم كلثوم. أما نجاة الصغيرة فهي مطربة ذات صوت عذب وفن، لكن أم كلثوم حكاية ثانية».

أحمد صدقي: «أعتقد أن نجاة الصغيرة ستبلغ غاية مجدها في المستقبل القريب. وبالنسبة إلى سعاد محمد فهي صاحبة صوت عظيم وموهبة نادرة، إنها تستطيع أن تكون خليفة أم كلثوم إذا وجدت الرعاية الكافية. أما عائشة حسن فصوتها من الأصوات الشرقية كاملة الليونة، وتنقصها هي الأخرى فرصة الظهور على أيدي المسؤولين بالإذاعة».



نجاة مع ابنها وليد في منزلها، الجيزة ٢٢ أغسطس ١٩٥٨



نجاة تغني «أما غريبة» لأول مرة في حفلة «أضواء المدينة» بإستاد النادي المصري ببورسعيد الخميس ١٨ يوليو ١٩٥٧

وغير هؤلاء، تحمس لنجاة، دون غيرها، كل من كمال الطويل، لأنها، كما يقول، قادرة على الصعود إلى القمة بثبات وثقة وسرعة، ومن المؤكد أنها «ستنال حظها من الشهرة والمجد النسبي، إذا ما قيس بمجد أم كلثوم». ورياض السنباطي الذي يثق بصوتها جدًّا حتى إنه يرشحها الآن لغناء الجزء الثاني من «رباعيات الخيّام»، وقد انتقى لها خمس عشرة رباعية بنفسه، ثم ترك لأحمد رامي مهمة ربطها الربط الشعري، وقال: «أنا عمري ما قلت لمطرب تعالَ عندي لحن. لكن لمّا فكرت في الخيّام للمرة الثانية بعد السيدة أم كلثوم، فكرت في الفنانة اللي تقدر تعبر بصوتها عن المعاني الكبيرة اللي في شعره، فلم أجد أصلح من السيدة نجاة».

لكن كثيرين سيتصورون من جديد أن نجاة قبلت هذا اللحن لترجيح كفتها في منافسة زميلاتها المرشحات للخلافة. والحقيقة أنها كانت تعتقد، على الأقل حتى وقت قريب، أنه لا وجه للمقارنة بين صوتها وصوت أم كلثوم، وتُدهش إذا قال لها أحد الصحفيين:

- صوتك قوي وحنون.

فترد عليه بصراحتها التي تشبه صراحة الأطفال:

- أبدًا! صوتي حنون فقط.

- إنك الآن في رأي الناس الصوت الثاني في مصر بعد أم كلثوم.

- هذا حقيقي. ولكن هذا لا يعني أنه يوجد وجه للمقارنة بيني وبينها. إن صوت أم كلثوم صوت كامل، وكثير من الإمكانيات الموجودة في صوتها تنقصني.

أما الآن وقد أقراها المجتمع الفني، وهي المطربة الطموح، بأنه من الممكن أن تصير أم كلثوم الجديدة، باتت إن سألها أحد الصحفيين عن هذا الموضوع ترد بثقة:

- إن أم كلثوم تمتاز عن باقي المطربات بأنها قادرة على السيطرة على الجماهير ساعات طوالًا. وأية فنانة تفعل هذا تستطيع أن تكون أم كلثوم جديدة. وأعتقد أني قادرة على الغناء مدة طويلة، لكنني أفضل أن أبدأ التجربة باعتدال. وستبقى أم كلثوم هي أستاذتي الأولى، وكل ما آمله هو أن أكون تلميذة مخلصة لها.

على أي حال، لم يحن موعد الاختبار بعد، فالسنباطي يعيش مع ألحانه طويلًا قبل أن يتركها لتعيش مع الناس. وطبعًا لحن الرباعيات ليس للأسطوانات التجارية، وستتحمل نجاة تكاليف إنتاجه ثم تهديه للإذاعة. و«كايروفون» بصراحة لا تتحمس لفكرة أن تغني نجاة قصائد طويلة وثقيلة، وتفضل الأغنيات العاطفية الخفيفة. ولمّا كانت الشركة تحتكر ألحان عبد الوهاب، كما تحتكر صوت نجاة، فقد بادرت مدام بيضا بالاتصال به لتطلب منه لحنًا لنجاة، ولولا ذلك لما أقدمت نجاة نفسها على هذه الخطوة، لا لشيء في قلبها من ناحيته، إنما لحرج خلّفته التجربة السابقة. ولقد أدهشها أن تعرف أنه كان قد وضع لها لحنًا بالفعل، ثم فوجئت به يتصل بها بنفسه يدعوها إلى بيته بالزمالك ليُسمعها اللحن!

كان عبد الوهاب قبل شهرين تقريبًا في الفيلا الخاصة به على شاطئ «جليم» بالإسكندرية عندما دخل عليه الشاعر إسماعيل الحبروك يقول:

- عندي كلام جميل ينفع لنجاة الصغيرة.





ثلاث صور لنجاة في منزلها مع ابنها وليد، التقطت ٢٤ نوفمبر ١٩٥٧، والصورة الرابعة لها في شهر ديسمبر من العام نفسه

والكلام يحكي قصة صديق لإسماعيل ذهب يزوره ذات يوم فسمع زوجته تعاتبه على تغير أحواله معها، وسمع الزوج يتملص من العتاب قائلاً لها:

- يشرفني ما تلاقي حد يحبك قدي.

فترد الزوجة:

- أما غريبة!

وهذه على ما يبدو قصة زوجات كثيرات، فقد لوحظ أن غالبية المعجبات بالأغنية من ربات البيوت، وبأصواتهن حصلت «أما غريبة» على المركز الأول في برنامج «ما يطلبه المستمعون»، وأيضًا في استفتاء «آخر ساعة». وكانت المجلة قد أجرت استفتاءً في دواوين الحكومة والجامعات والأسواق، وسألت العمال وبوابي العمارات وسائقي سيارات الأجرة وربات البيوت عن أغنية الموسم وعن مطرب أو مطربة الموسم، وبأغلبية ساحقة، فازت أغنية «أما غريبة» لنجاة الصغيرة، تلتها أغنية «في يوم من الأيام» لعبد الحليم حافظ، ثم أغنية «كلمني عن بكرة» لنجاة الصغيرة أيضًا ثم أغنيات «بريئة» لفايزة أحمد، و«تخونوه» لعبد الحليم حافظ، و«بفكر في اللي ناسيني» لعبد الوهاب، وأخيرًا «من سحر عيونك» لصباح. واختار ٤٧٪ من جمهور الاستفتاء نجاة الصغيرة للقب «مطربة الموسم»، تلاها عبد الحليم حافظ بنسبة ٣٣٪.

وعبد الحليم هو الآن المطرب الثاني بعد عبد الوهاب، ونجاة هي أشهر مطربة مصرية بعد أم كلثوم، وقد استطاع المطرب العاطفي والمطربة ذات الصوت الحنون أن يجعلا لجمال الصوت مفهومًا حديثًا. كان جمال الصوت من قبل يتمثل في قوة





الحنجرة وكثرة عدد المقامات، فأصبح يتمثل في الجاذبية والحساسية والقدرة على التعبير والتأثير. من هنا صار عبد الحليم ونجاة نجمَيْ حفلات الإذاعة، و«قيس وليلى» يرشحهما السنباطي لمسرحية أحمد شوقي، و«خالد وسلوى» يختارهما عبد الوهاب لفيلم «بنات اليوم».

ولا تزال المفاوضات مستمرة بين عبد الوهاب ونجاة على بطولة فيلم ينتجه لها ويضع ألحانه ويخرجه بركات. وقد عرض عليها أربعة آلاف وخمسمائة جنيه أجرًا، فرفع لها المنتج حسن رمزي هذا الرقم إلى ستة آلاف، وهو الأجر نفسه الذي يحصل عليه عبد الحليم حافظ. أما حلمي رفلة فقد كتب لها «شيكًا على بياض» ووضعه أمامها قائلًا:

- حددي الرقم الذي يُرضيكِ لبطولة فيلم من إنتاجي وإخراجي.

وأخيرًا وسط حلمي حليم كلًا من كمال الطويل وأحمد فؤاد حسن لدى نجاة لتقبل بطولة فيلم ينتجه ويخرجه. أما حسن الإمام فلا حديث له في سهراته إلا عن رفض نجاة الصغيرة لبطولة فيلم من إخراجه، بعد أن رشحها للمجد.

وأُشيع في الوسط الفني أن زوج نجاة لا بد يمنعها من العمل في السينما وإلا كيف تُعرض عن هذه الإغراءات المادية كلها؟!. فكذّبت نجاة الشائعات، وأكدت أن المسألة عندها ليست مسألة مال، بل هي مسألة فن:

- كان من الممكن أن أردد أي رخيص من الأغاني، لكني لا أغني إلا ما أحس به. كذلك في السينما، لا يمكن أن أقبل دور فتاة تشرب الخمر مثلًا. فلقد بدأت أغني في الخامسة من عمري وأحلق الناس طفلة، ابنة لكل أب وكل أم. والآن وأنا في



نجاة مع زوزو ماضي وأحمد مظهر في كواليس فيلم «غريبة» مع عدد من قرّاء مجلة «الكواكب» كانوا في زيارة إلى استوديو مصر، فبراير ١٩٥٨

العشرين أصبحت أختًا لكل منهم، أعطيهم فني، وأمنه عندي ثقتهم ورعايتهم، ولن أبدد هذه الثقة ولن أستغني عن هذه الرعاية، فأنا أحتاج إليها أكثر من أي شيء آخر. ولكي أعمل في السينما لا بد من ممول نظيف السمعة، ومخرج ممن تعتز بهم السينما، وقصة معقولة لها هدف وتعالج مشكلة، وإذا لم أجد ما أبحث عنه، فلن أمثل، ولو ضحيت بملايين الجنيهات.

ولم تكن في حاجة إلى خبرة كبيرة بالوسط السينمائي لكي تدرك بعد قليل أنها لن تجد بسهولة كل ما تبحث عنه مجتمعًا، فتقرر إنتاج أفلامها على نفقتها الخاصة، وتختار أحمد بدرخان لإخراج فيلمها الأول، ويختار لها بدرخان دور الفتاة الضحية، المغلوبة على أمرها، لأنه، كما تصور، أصلح الأدوار لشخصيتها. والقصة التي استقر عليها مأخوذة عن الفيلم الأمريكي «ثورة مُراهقة»، وتحكي عن فتاة انفصل والداها بالطلاق، فباتت تعاني الغربة في بيت كلٍّ منهما. وقال بدرخان إن «هذا الدور ليس غريبًا على نجاة، فقد مثلته في الحياة قبل أن تمثله على الشاشة»! ومع ذلك جاء لها بالممثل عبد الوارث عسر ليدربها على الأداء، ثم أطلق حملة دعائية ضخمة:

> كوكب السينما للموسم الجديد نجاة الصغيرة تمثل مشكلة حياتها في أول أفلامها «غريبة».

> نجاة الصغيرة هي المفاجأة الكبرى التي تقدمها السينما المصرية للعالم العربي في أعظم أفلام الموسم: «غريبة».



نجاة مع أحمد رمزي ووجدي العداوي في لقطة من أغنية «ليلة حب» في فيلم «غريبة» العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨

طفلة الأمس الصغيرة التي بدأت تقلد أغاني أم كلثوم، أصبحت تغني ملحن أم كلثوم، وتظهر على الشاشة في فيلم مخرج أفلام أم كلثوم.

وحشد بدرخان للفيلم أشهر المؤلفين والملحنين، فلحن كلٌّ من رياض السنباطي ومحمد الموجي ما كتبه أحمد رامي، ثم وضع كمال الطويل لحنًا على كلمات من تأليفه هو شخصيًا، وكان كثيرًا ما يفعل ذلك ثم يطلب من أحد مؤلفي الأغاني أن يكتب كلمات تتماشى مع الجمل الموسيقية التي وضعها، وكان مذهب أغنية «بان عليَّ حبه» مثلًا من تأليفه، وأعجب به صلاح جاهين فكتب بقية الأغنية.

أما أغنية «غريبة منسية» فقد وضع كمال لحنها على كلمات كتبها مرسي جميل عزيز لموقف في الفيلم، وقد بكت نجاة وهي تسجلها، ولا يمر يوم من غير أن تسمعها مرة واحدة على الأقل، حتى ابنها وليد يسمعها «بمزاج»، وكلما أدار له أبوه أو أمه الأغنية يقفز إلى «الريكوردر» ويجلس عليه، ولا غرابة في ذلك، فاللحن مشحون بالإيقاع والحركة رغم أن الأغنية حزينة، فالحزن، كما يعتقد كمال الطويل، انفعال قد ترتعش له الأنامل، وتتردد الخطوات، ولكنه ليس جمودًا في الحركة وشرودًا في النظرات كما يتصوره كثير من الناس، فالجمود والشرود، في رأيه، يعبران عن الذهول لا عن الحزن. وقد انفعل بهذه الأغنية كل من استمع إليها، وبعد انتهاء تصويرها باستوديو مصر، تلفتت نجاة حولها فوجدت كل العمال واجمين، والممثلة عقيلة راتب تُسرع إلى خارج البلاتوه وتخفي دموعها وراء نظارة سوداء.



صورة لنجاة مع ابنها وليد في منزلها، نُشرت في مجلة «آخر ساعة» بتاريخ ١١ ديسمبر ١٩٥٦، ص١٨

وكان وراء الكاميرا يومئذ فتاة تتطلع إلى نجاة في إعجاب، ويلمحها المخرج فيقول:

- هاتوا لي البنت الحلوة ديه.. عايزها تظهر في الفيلم، ديه طلعتها جميلة ومريحة.

وسعاد متعلقة بأختها جدًا، تقضي معظم وقتها معها، وتحلم بأن تصبح يومًا فنانة مشهورة مثلها. وقد تصورت أنها وجدت فرصتها مع بدرخان، ولكنه لم يجد لها دورًا مناسبًا. وما كان لها أن تحزن لأن فيلم نجاة لم يحقق النجاح المتوقع، وأصيبت بعده بعقدة من السينما، واعتذرت عن كل العروض التي ألحّت عليها فيما بعد. أما سعاد فلم يمر وقت طويل قبل أن يرشحها صديق الأسرة، عبد الرحمن الخميسي، لبطولة قصته «حسن ونعيمة» التي نجحت كتمثيلية مسلسلة بالإذاعة، فقرر عبد الوهاب إنتاجها للسينما بوجهين جديدين. وبعد اختيار محرم فؤاد لدور حسن، تأمل بركات في وجه سعاد طويلًا ثم أجرى لها اختبارًا في استوديو مصر، وكما التفتت إليها الكاميرا يومئذ، التفت إليها كل الفنيين والعمال يحدقون فيها ويقولون:

- شايفين أخت نجاة الصغيرة، والله حلوة! طيب لمّا نشوف حتعمل إيه.

ولشهور بعد ذلك، لم تذكر الصحافة اسم سعاد حسني إلا مسبوقًا بعبارة «أخت نجاة الصغيرة». وكما وجدت سعاد فرصتها الحقيقية، وجد أخوها عز الدين موهبته الحقيقية، صحيح لن يترك مكانه كعازف رئيسي في فرقة أم كلثوم، لكنه سيكون واحدًا من ثلاثة ملحنين تغني لهم نجاة لأول مرة هذا الموسم، أما الملحنان الآخران فهما محمد فوزي وبليغ حمدي، وهكذا ربما يبطل الحديث عن احتكار



الفنانة سعاد حسني

كمال الطويل لصوتها، أو عما يُسمى عمومًا بالأحلاف الفنية بين ملحني الجيل الجديد ومطربيه، وهي القضية التي تناولها عدد من النقاد.

وهؤلاء النقاد غالبًا لم يدرسوا النقد الفني، وهم إما صحفيون تخصصوا في الفن، أو أدباء يسجلون انفعالاتهم أحيانًا بكلمة أعجبتهم أو نغمة. وأبرزهم في «الكواكب» صالح جودت وكمال النجمي ورجاء النقاش. وفي «أخبار اليوم» و«آخر ساعة» جليل البنداري وأنيس منصور. وفي «الأخبار» و«الجيل» موسى صبري وأحمد رجب وعبد الفتاح البارودي. وفي «الإذاعة» حلمي سلام وعبد الله أحمد عبد الله. وفي «الأهرام» كمال الملاخ. وفي «الجمهورية» مدحت عاصم ونعمان عاشور وإبراهيم الورداني ويوسف إدريس وكامل الشناوي. وفي «صباح الخير» أحمد بهاء الدين ومصطفى محمود. وفي «روز اليوسف» صلاح عبد الصبور وإحسان عبد القدوس.

وكان إحسان هو أول من أثار قضية الأحلاف الفنية هذه في «روز اليوسف»، ثم تبناها بعده أكثر من ناقد، فقيل إن كمال الطويل يحتكر صوت نجاة، وعبد الوهاب يحتكر صوت عبد الحليم، ومحمد الموجي يحتكر صوت فايزة أحمد. والأخيرة مطربة سورية انتقلت إلى القاهرة قبل سنتين تقريبًا، وقدمت للإذاعة خلال السنة الأولى اثني عشرة أغنية من دون أن يلحظها أحد، ثم دفعها محمد الموجي إلى النجاح مرة واحدة بأغنية «أنا قلبي إليك ميال»، وبعدها «يا امه القمر ع الباب»، و«تمر حنة» وغيرها، ولهذا ارتبط اسمها بألحانه مع أنها غنت لكمال الطويل «أسمر يا اسمراني»، ولعبد الوهاب «بريئة» و«حمّال الأسية». وبالنسبة إلى عبد الحليم فصحيح أن أكثر أغانيه الآن من تلحين عبد الوهاب، إلا أنه غنى كثيرًا لكمال الطويل ومحمد الموجي ثم تحمس لبليغ حمدي بعد أغنية «تخونوه».

أما نجاة فقد انسجم صوتها فعلًا مع ألحان كمال الطويل، ونجحت كل أعمالهما في المواسم السابقة بشكل لا يمكن معه مقارنته بآخرين ممن لحنوا لها. لهذا ظن كثيرون أنها لن تغني لأحد غيره، وذلك حتى نجحت كل أغانيها لهذا الموسم أيضًا: «حقك عليّ وسامح» لحن عز الدين حسني، و«مش ممكن أسامحك» لحن محمد فوزي، و«مش هاين أودعك» لحن بليغ حمدي، وأيضًا «آه بحبه» لحن محمد عبد الوهاب. أما «رباعيات الخيّام»، التي سجلتها أخيرًا، فلم تنجح إلا في تذكير المستمعين برباعيات أم كلثوم.

ورغم تعثر محاولات تقليد أم كلثوم، المباشرة وغير المباشرة، لنجاة وغيرها، ورغم أن أكثر الشباب الآن يفضلون، على أم كلثوم وعبد الوهاب، عبد الحليم ونجاة وشادية وصباح وفايزة، فإن المجتمع الفني لا يزال يبحث عن خليفة لأم كلثوم، وفي صف المرشحات مع نجاة الآن تقف كلٌّ من فيروز في لبنان، وفايزة أحمد في مصر. وطبعًا القمة في الشام كُتبت لفيروز، أما في مصر فلم تُحسم المنافسة بعد، وما من مجلس أو حديث إذاعي أو صحفي تتناول فيه الأسئلة موضوع الغناء، بمناسبة أو بغير مناسبة، إلا ويتردد فيه هذا السؤال: «صوت من أجمل؟» أو «أيتهما تفضل، نجاة أم فايزة؟»، كأنه لا يمكن أن يكون للمطربتين صوت جميل في وقت واحد! ولا يجوز للمستمع أن يُعجب بكلتيهما، من غير أن يفضل بالضرورة واحدة على الأخرى!







نشرت «أخبار اليوم» قصة ليلى عباس حلمي، وهي فتاة مريضة بالسرطان تنبأ الأطباء بوفاتها خلال أشهر، فتعاطف معها قراء كثيرون وكتبوا إليها لتجديد الأمل في الحياة، منهم شاب تقدم لخطبتها - وهو الجالس إلى جوارها - وبهذه المناسبة دعا برنامج «ساعة لقلبك» نجاة لزيارة ليلى في منزلها في يوم الثلاثاء ٣ ديسمبر ١٩٥٧ مع أحمد فؤاد حسن وبعض عازفي الفرقة الماسية، حيث غنت لها ولخطيبها في حضور عدد من أفراد أسرتها، ثم غنت في حفلة زفافها بنادي أخبار اليوم الخميس ٢٩ أبريل ١٩٥٨ مع عبد الحليم حافظ وصباح ومحمد قنديل ومحمد عبد المطلب

ويشارك في المقارنة مصطفى محمود مثلاً بمقال كامل في مجلة «صباح الخير»، فيقول: «صوت فايزة فوار، جياش بالعاطفة والرغبة، وهو صوت فطري غريزي لا يداري ولا يتكلف، وفيه من العاطفة أكثر مما فيه من العقل... أما نجاة فالعقل أهم صفة في صوتها، كذلك الأخلاق. إنها تعقل رغباتها وعواطفها فتضبطها وتلجمها وهي تنطق بها. فتعبيرها عن الحرمان يتم على استحياء، وتعبيرها عن الحب فيه إخلاص ووفاء واستماتة خرافية وراء أمل ضائع لن تتخلى عنه أبدًا. وصوتها يجسد خرافة قيس وليلى ويستدرج المستمع حتى يصدقها».

ويشارك أيضًا موسى صبري بمقالين متتابعين في جريدة «الأخبار» التي يرأس تحريرها، فيقول «إن أساطير الحب تنطلق من حنجرة نجاة كأنها واقع لم يعبث به خيال. إنني أصدقها - في أغنية «بان عليَّ حبه» - وهي تقول «من خوفي عليه ما بتمشي وافرش له طريقه برمشي»، صدقوها معي أنها ستفرش الطريق بالرموش. إن صوتها لا يكذب أبدًا». أما فايزة «فإن صوتها يصور واقعي ويبكيني، ويشعرني بلذة الصدق في الألم. وهو صوت قلق لا يستقر على حال. تهزه النشوة فيرقص، وتهرب منه المتعة فيستكين ويستسلم. وهو في الحالتين نهم، يَعُب حتى يثمل».

أما الشاعر كامل الشناوي فلم يكتب في الموضوع إلا بعدما سأله أحد أصدقائه عن رأيه في صوت فايزة؟ فقال:

- صوت فايزة ينبع من قلبها.

- وصوت نجاة؟

- ينبع من قلبك!

ثم شارك عبد الوهاب هو الآخر فقال: «إن فايزة نبرة جديدة حلوة... فيها عربدة. أما نجاة فأشعر وهي تغني بأنها تعبر بصدق وعذوبة عما تريد أن تقوله وعما تخجل من أن تقوله».

واتسع النقاش حتى شاركت زميلات نجاة وفايزة بإبداء الرأي. فقالت وردة: «أنا أفضل نجاة على فايزة لأنها تغني بإحساس وحنان». وقالت شادية: «نجاة هي أحب المطربات إلى قلبي». أما نجاح سلام فقد اعترضت على مبدأ المفاضلة أصلاً



حديث فني في غرفة النظار بنادي أخبار اليوم ليلة زفاف ليلى جابر طمي الخميس ٢٤ أبريل ١٩٥٨، ويظهر عبد الحليم حافظ وإلى جانبه إسماعيل الحبروك ثم علي أمين ثم أحمد بهاء الدين يتحدث إلى نجاة ثم سامي حسني ومحمد عبد المطلب وكمال الطويل وجورج عبري والآخرون

وقالت: «لا يوجد شيء اسمه أجمل صوت، فكل صوت يتميز بملامح جميلة. نجاة مثلًا تتميز بالإحساس، شأنها شأن عبد الحليم حافظ، تحس كل كلمة وكل نغمة».

وبالنسبة إلى نجاة نفسها، التي يدور حولها الهمس على أنها خليفة أم كلثوم، فتدرك الآن أن الفارق بينها وبين أي مطربة أخرى لا يُحسب بعدد المقامات التي تستطيع تأديتها بل بعدد المقامات الحلوة في صوتها. وبهذا الصوت الحلو، ذي المقامات العشر، استطاعت أن تلفت إليها قلوب الناس.

كما فهمت قبل ذلك أن المسافة بينها وبين القمة لا تُقاس أبدًا بطول الأغنية التي تغنيها، وتعلمت ببساطة أن الألحان كالأثواب، لا تظهر جاذبيتها إلا إذا كانت ملائمة لقوام المرأة. «لحن الرباعيات مثلًا كان من القماش الغالي، لكنه لم يُفصل على مقاسي. ومن اليوم ستكون الألحان التي أغنيها كالأثواب التي ألبسها: لا هي قصيرة ولا طويلة، أشترط فيها جودة القماش والألوان الهادئة والتفصيل البسيط». تمامًا كأغنية «سامحني»، بسيطة، هادئة، ناعمة، لا قصيرة ولا طويلة، وقد سجلتها لـ«كايروفون» في ثماني دقائق فقط، ثم غنتها على المسرح في خمس عشرة دقيقة.

وقد نجحت هذه الأغنية لأن مأمون الشناوي كتبها وفي ذهنه أن تغنيها نجاة بالذات، فتخيل امرأة قوية بكبريائها مثلما هي قوية بضعفها، وإن تخاصم أو تعاتب يغلبها الرجاء والحنين. ثم لحن بليغ الأغنية بعدما فهم صوت نجاة تمامًا على قلة من فهموه. وكان يسمي صوتها «الهمس المسموع»، وكلما سمع لها أغنية، ود لو يأمر الآلات الموسيقية فتسكت كلها، وتترك مساحة الزمن لموسيقى صوتها فقط. وهو ما استطاع تحقيقه في مذهب هذه الأغنية.

إذن نجاة لن تستكمل طريقها إلا بكلمة تشبهها، ولحن ينسجم مع النغمة الحلوة في صوتها، وصدقها تعرفه تمامًا. لكنها لا تجد كلمة ولحنًا لتصل إليه. وحولها مؤلفون وملحنون ممتازون. لكن الأزمة في الإنتاج: المؤلفون، الواحد منهم يبتكر فكرة فيتلقفها آخر ويحورها ويقدمها في أغنية جديدة. والملحنون، معظمهم يتمسك بالألوان التي ثبت أنها تُعجب الجمهور، ولا يحاول تطوير إنتاجه. لذلك تتشابه معظم أغاني المطربين والمطربات، ولا شيء تقريبًا يميز شخصية مطربة عن مطربة، أو مطربة عن مطرب!



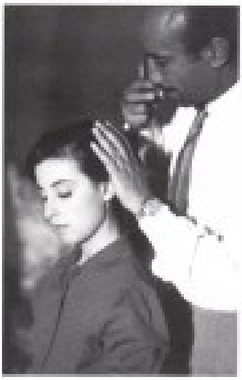
نجاة ومحمود شكوكو وعبد الحليم حافظ في كواليس حفلة أقيمت بدار الأوبرا الخديوية، ٢٣ ديسمبر ١٩٥٨، بمناسبة مرور عامين على صمود مواطني بورسعيد في مواجهة العدوان الثلاثي

مثلاً أغنية «نار يا حبيبي نار» كانت أصلاً لنجاة، لكن عبد الحليم ألحّ على محمد الموجي كي يأخذها لنفسه. وقبل ذلك طلب من كمال الطويل أن يغني «أسمر يا اسمراني» كما غنتها فايزة أحمد!

ورغم حدة المنافسة، يحرص الفنانون على الاحتفاظ بالروح الطيبة فيما بينهم، ويساعدهم على ذلك التعاون المستمر ومحبة الفن. فيتابع مطربو الصف الأول إنتاج بعضهم البعض باهتمام وتطلع، وينتبهون في الوقت نفسه إلى إنتاج مطربي الصف الثاني، وأكثرهم نجاحًا سعاد محمد ومحمد قنديل وشريفة فاضل وفايدة كامل. وبالنسبة إلى المطربين القدامى فيميل أكثرهم إلى الاعتزال، أو الابتعاد الذي يشبه الاعتزال، مثل نجاة علي وليلى مراد للأسف. والباقي ليس أمامه للاستمرار غير التمسك باللون الذي اشتهر به، مثل محمد عبد المطلب وكارم محمود. ووحده فريد الأطرش الذي يحتفظ بلونه ويجدد فيه بنجاح. أما عبد الوهاب فنادرًا ما يضع لنفسه لحنًا، ويعيش في أصوات المطربين والمطربات الذين يلحن لهم. بينما سيعيش صوت أم كلثوم - التي يبحثون لها عن خليفة - على ألحان شيوخ







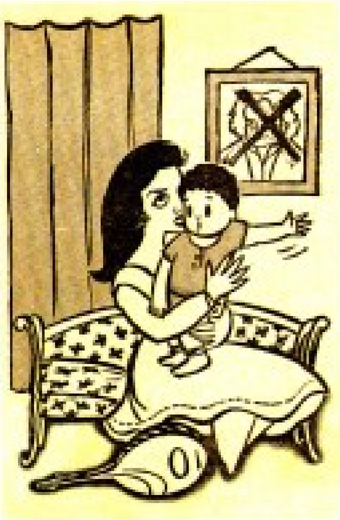
صور لنجاة من عام ١٩٥٩

للملحنين وشبابهم. وها هي تستعد لموسمها القادم، ١٩٦٠، بأغنيتي «هو صحيح الهوى غلاب» لحن زكريا أحمد، و«حب إيه» لحن بليغ حمدي.

أما المطربون الناشئون، فلولا حرص الإذاعة على الدفع بهم لما وجدوا فرصة ملائمة للظهور، ولما التفت إلى بعضهم منتجو السينما. ومن هؤلاء محرم فؤاد ومها صبري ونازك وماهر العطار وعادل مأمون، وأيضًا وردة الجزائرية التي جاءت تبحث عن النجاح في البلد الذي يحتفي بالموهوبين، ولو من غير أبنائه. وكما صنعت مصر من قبل نجومية فريد الأطرش وأسمهان ونور الهدى وصباح وفايزة أحمد ونجاح سلام وغيرهم، ترحب اليوم بوردة في الإذاعة وفي الحفلات، وقريبًا في السينما.

وطبعًا البقاء وسط كل هذه المواهب يحتاج إلى صبر وجهد فوق الطاقة، لذلك فقد بعض الفنانين قدرتهم على الاستمرار، حتى الذين حققوا نجاحًا نسبيًا خلال السنوات الأخيرة، مثل سعد عبد الوهاب وأحلام وعائشة حسن، وقبلهم كمال حسني الذي اعتبره كثيرون المنافس الأقوى لعبد الحليم حافظ، وقبل ثلاث سنوات فقط، لم يكن مجلس أو حديث إذاعي أو صحفي ليخلو من المقارنة بين صوته وصوت عبد الحليم!


الاذاعة
العدد ١٢٥٤
٢٨ مارس ١٩٥٩
الثمن ٣٠ مليما
٧
أيام من أجندتي
نجاة الصغيرة



يمين
غلاف مجلة «الإذاعة» بتاريخ ٢٨ مارس ١٩٥٩

أعلى
رسم يصور إصرار نجاة على تكريس حياتها لابنها وليد فقط بعد انفصالها عن زوجها، نشر في جريدة «الجمهورية» بتاريخ ٢٦ يوليو ١٩٥٩، مرة

إذن المنافسة جادة، والطريق أمام نجاة لا يزال صعبًا، وغير ممهد، تسير فيه بخطوات بطيئة متثاقلة، تحمل هموم فنها على إحدى كتفيها، وعلى الكتف الأخرى تحمل طفلًا وزوجًا وبيتًا. ولمَّا أرادت أن تعيش لفنها وابنها فقط، أراد زوجها ألا يعيش من دونها ومن دون ابنه. ويبدو أن إرادتها كانت أقوى، فلم تكن كثيرة تلك الليالي القلقة التي مرت قبل أن يعود الزوج ليلة الجمعة ١ مايو ١٩٥٩ ليجد البيت خاليًا من نجاة، والدواليب خالية من ملابسها ومن ملابس وليد.

ولمَّا كانت طبيعة كل امرأة تقتضي أن تعيش في حماية رجل، تبحث معه عن الحب والحماية، أو حتى تحافظ به على الشكل الاجتماعي، كانت طبيعة تجربة نجاة مع الرجل، الأب والأخ والزوج، تقضي بأن تستغني عن سيطرته وعن حمايته معًا. لذا أصرت على الطلاق، واحتفظت بالأسباب للمحكمة، وإن يطاردها الصحفيون، لا ترد على تساؤلاتهم إلا بالصمت. ثم تتحصن وراء أسوار مملكتها العالية الجديدة بالطابق الخامس من إحدى عمارات الزمالك، ولا تستقبل في بيتها إلا والديها وإخوتها، ولا تغادره إلا إلى بروفة أو حفلة عامة، ومن وقت إلى آخر تصطحب ابنها وليد إلى حديقة «الفونتانا» القريبة من البيت، فتلهو معه عند ألعاب الأطفال المقامة هناك، وتعيش طفولتها في أيامه، وبحثًا عن السكينة النفسية التي تحتاج إليها، تستمع إلى القرآن في خشوع، وفي خشوع تتلوه، وتسجل بصوتها بعض الآيات الكريمة على شرائط خاصة، لكن هذه الشرائط للأسف لا يمكن إذاعتها، لأن تقاليد الإذاعة تحرم على المرأة ترتيل القرآن، وإن كانت تبيح لها التمثيل والغناء!

وبانتهاء مدة عقدها مع «كايروفون» توقِّع عقدًا جديدًا مع محمد فوزي بصفته صاحب شركة «مصرفون»، على أن تحتكر الشركة صوتها لمدة سنتين، فيرتفع أجرها إلى أربعمائة وخمسين جنيهًا للتسجيل الواحد، وتطبع لها الشركة أغنية لمأمون الشناوي وبليغ حمدي اسمها «وحدية»، وقد أحست نجاة وهي تستمع إليها بما أحست به وهي تستمع إلى أغنية «سامحني» لأول مرة. أما أغنية «وحياة ابنك»، التي كتبها سيد مرسي ولحنها بليغ حمدي فقد ترددت في قبولها شهرًا، لأن كلماتها تدور على لسان زوجة تستحلف زوجها بأن يعود إليها من أجل طفلهما الوحيد، وفي النهاية اقتنعت بأن حياتها شيء، وأغانيها شيء آخر، وقررت أن تغنيها وهي تعلم مُقدمًا ماذا سيُقال عنها.

وبالفعل اعتقد كثيرون أن الأغنية تعبر عن حياتها الشخصية، كما حدث من قبل مع أغنيتين سجلتهما للإذاعة، وهما «اختار النهاية» و«ع الشوك ماشي». وبالاعتقاد ذاته استقبلت الصحف خبر غنائها لقصيدة جديدة تنتهي بهذا البيت:

كم قلت إني غير عائدة له ورجعت، ما أحلى الرجوع إليه

وهذه القصيدة لم تُذَع بعد، وإن وصفها موسيقيون وصحفيون بأنها طفرة ومعجزة، وكانوا قد استمعوا إليها كاملة في سهرة خاصة ببيت عبد الوهاب. ليلتها غنت نجاة «أيظن» لأول مرة بمصاحبة عود عبد الوهاب، ووسط أصدقائه. فشدت الحاضرين إليها، كأنها لا تغني من قلبها، إنما من قلوبهم، فإن طربت فرحًا صاحبتها توقيعات أناملهم وقابلت رؤوسهم، وإن أوجعها ألم جاوبتها تأوهاتهم، وإن بكت بصوتها وجدت في عيون كل منهم حبات الدموع، وإن انتهت سمعت رجاءهم جميعًا في لحظة واحدة:

- كمان يا نجاة...



ونبرة إلهية تحوّل كل أذن إلى محراب

يسمع الجمهور عن أغنية «أيظن» قبل أن يسمعها، وقد تحدثت الصحف عن أغنية نجاة الصغيرة التي لحنها محمد عبد الوهاب. وقريبًا ستواجه نجاة هذا الجمهور بلحن لم يسبق لعبد الوهاب أن أبدع مثله، في أغنية غناها هو أو غناها غيره، وبقصيدة غير مألوفة لشاعر سوري لم يسبق لأحد أن غنى له شعرًا، ولم يسمع به غير الخاصة من هواة الشعر. ولم تكن نجاة قد قابلت نزار قباني في حياتها، وإن كان صديقه إسماعيل الحبروك قد نقل إليها رغبة الشاعر في أن تغني إحدى قصائده، فلمّا طالعت ديوانه الأخير لم تجد به ما يلائمها كأن قصائده كُتبت لامرأة تُطلق شعرها بلا رابط، وترسم وجهها بالألوان الثقيلة، وتخضب شفتيها بالأحمر القاني. بينما نجاة تعتز بخصلات شعرها المهذبة، وتعقصها في شكل كعكة أو ترسلها هادئة على كتفيها. أما وجهها الوردي فلا تثقل عليه بمزيد من الألوان، فقط تظلل عينيها باللون الرمادي، وإن أرادت أن تلون شفتيها فلا تبعد كثيرًا عن لون خديها.

لامرأة بسيطة كهذه، كتب نزار قصيدة جديدة، ولأن بطلة القصيدة فيها ملامح من نجاة، الأنوثة والرقة والضعف، لم يتصور مطربة يمكن أن تؤدي هذه القصيدة كما يمكن أن تؤديها نجاة، فأرسلها إليها بالبريد، ولم يمنعه عن الحضور إلى القاهرة بنفسه إلا ظروف عمله كسكرتير ثانٍ لسفارة الجمهورية العربية المتحدة بالصين.

وكان من الممكن أن تضيع الرسالة بين خطابات المعجبين لولا أن نجاة لا تهمل بريدها، وقد تعودت أن تجد بين الخطابات كلامًا ركيكًا يرجوها صاحبه أن تغنيه، أما قصيدة نزار فقد كانت جميلة فعلًا، لكنها للأسف لا تصلح للتلحين، أو هكذا قال لها كمال الطويل وهو يردها إليها. كذلك فعل محمد الموجي. أما عبد الوهاب فلم تقرأها عليه أصلًا، وقد افترضت مُسبقًا أنه لن يتحمس لها، بعدما علمت أن نزار كان قد أهداه نُسخًا من دواوينه الخمسة ليختار منها ما قد يصلح للغناء، لكنه لم ينفعل بأي منها.

نجاة تغني «[illegible] العمر يا [illegible]» في حفلة «أضواء المدينة»، الأحد ١٠ يناير ١٩٦٠، في سرادق الاحتفال بتوليد القوى الكهربائية من خزان أسوان بحضور الرئيس جمال عبد الناصر والملك محمد الخامس



صورتان لنجاة في شقتها المطلة على النيل، منزل رقم ٢٩ شارع حسن صبري بالزمالك، الأربعاء ٢٣ مارس ١٩٦٠

وبعدما يئست من غناء القصيدة سلمتها إلى إسماعيل الحبروك لينشرها في الجريدة التي يرأس تحريرها، على الأقل تكريمًا لصاحبها. وهكذا انتهت قصيدة نزار إلى زاوية صغيرة من صفحة الأدب بجريدة «الجمهورية»، وكان يمكن أن تُدفن في هذه الزاوية لولا أن عبد الوهاب قرأ الجريدة في ذلك اليوم، ثم فهم من محرر الصفحة أن الشاعر خص المطربة نجاة الصغيرة بالأبيات المنشورة. فدعاها إلى بيته في اليوم نفسه، وقرأ معها القصيدة مرة واحدة، ثم وضعها في جيبه من غير أن يقول لها كلمة.

مر شهر، وتحرجت نجاة من سؤاله عن القصيدة، وفهمت من صمته أنه لم يتذوقها هو الآخر، ثم فوجئت به ذات ليلة يدعوها إلى منزله لتُسمعها لحن البيت الأول فقط. وخلال أسبوع واحد، كان قد انتهى من تلحين الأبيات التسعة الأولى، ثم أمضى في تلحين البيتين الأخيرين أسبوعين كاملين، ودعاها بعد ذلك لتسمع منه اللحن كاملًا، وسلمها شريطًا مُسجلًا بصوته لتحفظه عنه، على أن



يلتقيا مرة أخرى ليسمعه منها. ثم فكر، ومعه نجاة، في تغيير أكثر من كلمة غير مألوفة في القصيدة، مثل «زلديه»، و«دربه»، ولكنهما وجدا حرجًا من التصرف في القصيدة وصاحبها غائب.

كان نزار حينئذ في بكين، يعاني الغربة والحيرة، ويكتب إلى إسماعيل الحبروك خطابًا يسأله: «ماذا فعلت نجاة بأغنيتي؟ مزقتها؟ ضيعتها؟ أحرقتها؟ لا أعرف. اسألها واكتب لي. لعلها لم تجد الجرأة لتقدمها إلى الناس، أو لعلها لم تجد الملحن الذي يجرؤ على نظم كلماتها».

ويرد عليه إسماعيل يبشره بأن نجاة ستغني قصيدته أخيرًا في حفلة العيد، وعندئذ فقط اطمأن قلب نزار. أما عبد الوهاب فقد وضع يده على قلبه!

وقد نصحه بعض أصدقائه بأن يطلب من نجاة ألا تغني القصيدة في حفلة عامة فيها ألوان من الغناء الخفيف، لأن الجمهور قد لا يتابعها بالحماس أو الرضا. ولمّا حدثها عن مخاوفه، وكانت خائفة أكثر منه، قررت أن تغلب بالاجتهاد خوفه



صور لنجاة مع عبد الوهاب والفرقة الماسية الأربعاء ٢٣ مارس ١٩٦٠، في بروفة أغنية «أيظن» بالنادي الذي يضم شقة بالدور التاسع في العمارة رقم ٢٦ بشارع عدلي

وخوفها، فتبذل في البروفات جهدًا عظيمًا طوال شهر رمضان، وفي ليلة القدر تسأل الله التوفيق.

وفي ليلة العيد، الأحد ٢٧ مارس ١٩٦٠، كان مؤشر الراديو في بيوت الملايين مُثبتًا على صوت العرب، وقد انتقل الميكروفون إلى إذاعة خارجية من مسرح سينما ريفولي، حيث قدم عبد الحليم حافظ أغنيته الجديدة «جواب» قبل قليل، والآن تقدم صباح أغنيتها الجديدة أيضًا «الحلو ليه زعلان قوي». بينما نجاة في الكواليس تتدثر بفراء أبيض يرتجف تحته ثوب من الساتان القرمزي، وتنتظر دورها بصبر مع الإذاعي جلال معوض، وفي الصالة ينتظرها أكثر من ألفين وخمسمائة مستمع، بينهم السيدة نهلة القدسي، زوجة عبد الوهاب، تجلس في الصف الأول وإلى جوارها مقعد واحد خالٍ. فعبد الوهاب يهاب سماع ألحانه عند إذاعتها لأول مرة، وغالبًا ما يتراجع عن حضور الحفلات في اللحظة الأخيرة، فيشترى تذكرتين، ثم يرسل زوجته فقط، ويُوصي أصدقاءه بأن يستمعوا إلى الراديو، ثم يغلق على نفسه باب حجرته.

الساعة الثانية عشرة، عبد الوهاب في بيته يروح ويجيء، وزوجته في صالة سينما ريفولي تدخن بعصبية السيجارة تلو الأخرى، وأمامها نجاة على المسرح تخطو بحذر وسط التصفيق والهتاف، والجمهور يطالبها بـ«وحدية» و«أما غريبة» وغيرهما. وبعد المقدمة الموسيقية التي بدت لها طويلة جدًا، يخرج صوتها كتنهيدات خفيضة مترددة:

أيظـن أني لعبة بيـديه

أنا لا أفكر في الرجوع إليه

ولا يسمع الجمهور أول كلمات القصيدة جيدًا، فتجتهد نجاة لاستعادة أنفاسها الهاربة، وتعيد أول بيت بصوت أوضح، ثم تغمض عينيها وتستكمل بقية الأبيات:

اليوم عـاد كأن شيئًا لم يكن

وبـراءة الأطـفال في عينيه

ليقول لي إني رفيقـة دربه

وبأنني الحب الوحـيد لديه



نجاة تغني «أيظن» لأول مرة على مسرح سينما ريفولي في حفلة إذاعة «صوت العرب» وجريدة «الجمهورية» لصالح ضحايا زلزال مدينة أغادير المغربية، الأحد ٢٧ مارس ١٩٦٠

وتنتهي من المقطع الأول فتبقى عينيها مغمضتين للحظة، ولا تفتحهما إلا على صوت التصفيق الجبار يؤكد لها أن الأغنية ستنجح، فيذهب عنها الخوف، وتعيش الكلمات بكل انفعالاتها؛ تعاتب وترجو وتشتاق، ترتعش وتضيء، والنشوة تهز كل خلية في جسدها.

حمل الزهـــور إليّ كيف أرده

وصبايا مرســـوم على شــفتيه

ما عـدت أذكر والحرائق في دمي

كـيف التجـأت أنا إلى زنــديه

خــبأت رأسي عـــنده

وكأنني طــفل أعــادوه إلى أبويه

ثم يرقص صوتها فرحًا وهي تغني «حتى فساتيني التي أهملتها فرحت به.. رقصت على قدميه». وعند البيت الذي يقول «وبكيت ساعات على كتفيه» تبتل عيونها فعلًا بالدموع. وفي أثناء إذاعة الأغنية يتصل بعبد الوهاب أحد أصدقائه يقول له:

- افتح الراديو يا مجنون! اسمع مجدك بأذنيك.

لكن عبد الوهاب أصر على ألا يسمع إلا في اليوم التالي، وظل طوال الليل إلى جوار التلفون يتلقى تهاني أصدقائه ومعجبيه حتى السادسة صباحًا، ثم وجد نفسه يتصل بنجاة يسألها:

- بتعملي إيه يا نجاة؟

فأجابته بصوت يكاد يلهث من الفرحة:

- لسه لابسة فستان الحفلة ولم أنم لحظة واحدة من تلفونات المعجبين والمعجبات.

فأمسكت نهلة القدسي بسماعة التلفون وقالت لنجاة:

- تعالي عندنا فورًا لنسمع التسجيل معًا.



نجاة في منزلها، أول أبريل ١٩٦٠

وفي السابعة صباحًا، يستمع عبد الوهاب إلى الأغنية مع نجاة، ثم يبكي وحده، أما هي فقد كانت سعيدة بالمجد الذي ظلت تبحث عنه حتى وجدته، أو جاءها طائرًا من بكين.

وتأتي استجابة الجمهور لهذه الأغنية أسرع وأقوى مما قد يتوقع إنسان، فالمستمعون يطلبونها عبر التلفون والتلغراف والبريد، ومؤشر الراديو في كل بيت يطاردها من محطة إلى أخرى، والملايين يغنونها في البيوت والشوارع والسهرات بالسهولة نفسها التي يغنون بها أية أغنية عامية، وفي كل الإذاعات والصحف العربية تصبح أغنية نجاة هي موضوع كل يوم، فيتكلم كثيرون، ويكتب كثيرون:

كامل الشناوي: «لقد سمعت نجاة كثيرًا وهي تغني، ولكن ما سمعته اليوم ليس صوتًا ينبعث من حنجرة.. إنه طيف صوت.. ضوء مسموع.. نغمة تؤدي نغمة.. نبرة إلهية تُحوّل كل أذن إلى محراب. إنها لا تغني ولكن تؤدي صلاة رشيقة فيها طهارة، وتقوى، وإغراء».

يوسف إدريس: «نجاة ارتفعت إلى المستوى الذي يصبح فيه الغناء نوعًا من التصوف الانفعالي.. والجمهور أثبت أن الفن وحده الذي يحركه.. وكنت أحس بتصفيقاته المرعدة كأنها الصفعات تنهال على وجوه من أرادوا أن يشوهوه ويدّعوا كذبًا أنه لا ينفعل إلا بالإثارة».

صلاح عبد الصبور: «كان الوهم السائد أن الأغنية الشعبية هي التي تُكتب بلغة هابطة ويعتمد لحنها على نوع من الإيقاع الرتيب.. لكن أغنية نجاة الصغيرة فضحت هذا الوهم وأصبحت أغنية شعبية بعد إذاعتها بدقائق».

حلمي سلام: «إذن الذين يتصورون أن جمهورنا لا يتذوق إلا «نار يا حبيبي نار» يظلمونه ظلمًا كبيرًا فقد أثبت مع «أيظن» أنه جمهور فنان لا ينقصه الحس ولا الذوق، إنما ينقصه الذين يقدمون له ما يُشبع حسه وذوقه».

نعمان عاشور: «لكن الأذواق تختلف وبعض المتذوقين.. وأنا منهم.. يقولون إن في اللحن نغمًا حزينًا لا يتناسب مع رنة التفاؤل التي تغمر ختام القصيدة».

يحيى حقي: «أنا شخصيًا أعتقد أن اللحن يصاحب القصيدة في رحلة إلى أعماق المرأة، ولمّا قالت نجاة «ما أحلى الرجوع إليه» نقلت الموسيقى إلى أذني قمة الفرحة والنشوة».

محمود الشريف: «لكن لحن هذه القصيدة ليس هو أروع ألحان عبد الوهاب.. والضجة العجيبة التي أثيرت لم تترك للناس فرصة الحكم الصادق الصادر عن فهم وتفكير.. وأصدق ما يقال في أغنية «أيظن» أنها نجحت قبل أن تكتمل ولادتها.. وكان نجاحها بالعافية!».

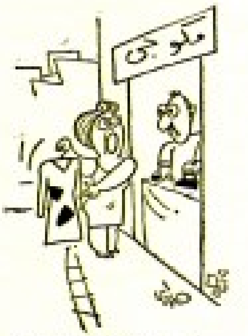
إبراهيم الورداني: «لكن الأغنية الآن تنفذ كالهواء المُصفى من نوافذ البيوت.. إنها شيء شهي.. فيه طرب وشوق وواقعية».

بيرم التونسي: «إنها «الزفة» التي فعلت كل هذا.. ونزار شاعر موهوب وله في ذاكرتي أبيات أخرى كنت أتمنى أن تُلحن بدلًا من هذه القصيدة غير اللائقة.. سواء في الوزن أو القافية أو في المعنى».

مدحت عاصم: «إنها مجرد أغنية عاطفية حزينة.. جوّدت نجاة الصغيرة أداءها.. وحاول فيها عبد الوهاب أن يرسم معالم شخصيته الأصيلة بعيدًا عن نزعة الاقتباس.. وأرضت كلماتها السامعين بما في معانيها مما يرضي كبرياء الرجل وما يشبع غريزة الخضوع عند الأنثى».



– والنبي يا بت الراديو على « محطة « أيظن » ..



– حتى فساتيني اتراجعلتها !



– والنبي يا استاذ نزار تسلفني «أيظن» اشهريها وارجعها لك

كاريكاتير «محطة أيظن»، نُشر في مجلة «صباح الخير»، بتاريخ ٥ مايو ١٩٦٠، ص٢٩. ثم كاريكاتير «حتى فساتيني التي أصلحتها»، نُشر في مجلة «صباح الخير»، بتاريخ ٩ يونيو ١٩٦٠، ص٢٣. ثم كاريكاتير «لو سمحت يا أستاذ نزار»، نُشر في مجلة «صباح الخير»، بتاريخ ٢٦ يوليو ١٩٦٠، ص١٦

وهكذا تصير «أيظن» حدثًا وحديثًا، بشكل لا سابقة له أو شبيه في تاريخ الغناء العربي. فلم يسبق أن استقبلت الجماهير أغنية كما استقبلت «أيظن»، كما لم تنجح أغنية من قبل في أن تثير حولها من الجدل ما أثارته هذه الأغنية. ولا أحد يستطيع أن يفسر لماذا؟! لأنه حتى لو خُيل إلى فنان أنه بات خبيرًا بمزاج الجمهور، يُفاجأ، في مرحلة ما، بأن الأذواق تختلف، بدافع من الملل، أو الميل الطبيعي نحو التغيير، أو ربما تحت تأثير الحالة العامة للمجتمع؛ مثلًا هل يعيش أجواء ثورة وطموح وتفاؤل للمستقبل، أم يعاني القتر والإحباط والهزيمة. وربما لا شيء من هذا كله. ولأنه لا توجد وسيلة للقياس والتنبؤ، قد تميل الأذواق فجأة باتجاه لم يخطر على بال، فيتقبل الناس على لون مختلف تمامًا عما ألفوه، ولا يتقبلون الألوان الفنية المعتادة بالحماس المتوقع. وعندئذ قد يتهم الفنان الجمهور بأنه لم يفهم العمل الفني، والموهوبون فقط من المؤلفين والملحنين والمطربين هم من يقاومون الغرور، وترتفع درجة حساسيتهم لما يدور حولهم، فيطورون فنهم باستمرار. عبد الوهاب مثلًا دخل بأغنية «أيظن» مرحلة متطورة من فنه، وأسماها «مرحلة أيظن». وكان في السابق يلحن أغنيات تصف لحظة - لحظة ألم أو لحظة نشوة - لا وحدة فيها غالبًا ولا بناء، فكان يقسم الأغنية إلى كوبليهات يشبه بعضها بعضًا من حيث التلحين، ويعتمد على ضابط إيقاع أو «رتم» معين يصاحب كلمات الأغنية، وإذا قرر تبديل ترتيب الكوبليهات لن يشعر السامع بفارق في المعنى. لكنه في «أيظن» - التي تحكي قصة - كان يدرك أن القصيدة وحدة واحدة، لو رُفع منها بيت انهارت الأبيات كلها. لذلك أبدع نغمات تتلاءم مع المشاهد المتتابعة دونما التفات إلى الزخرفة الموسيقية، فلم يتقيد بتقسيم الأبيات إلى كوبليهات، ولم يلجأ إلى «الرتم» إلا عند شطر «ما أحلى الرجوع إليه» في نهاية القصيدة. وكان ملحنو القصائد من قبله يُذيلون كل جملة موسيقية بنهاية إيقاعية لتكون علامة للجمهور لأن يصفق أو يقول للمطرب «آه... أعد». فيسحب المطرب أنفاسه في آهة ذيل اللحن، كأنه يستجدي التصفيق، وهكذا يتأوه المطرب فتجيبه آهات المستمعين. ثم جاء عبد الوهاب وجعل الجمهور يستشعر الجمال في كل جملة موسيقية أو غنائية، ويُوقف نجاة ويصفق لها ويقول «آه». وهكذا أثبت أن الملحن ليس مُضطرًا في التماس التصفيق إلى أن يجعله تصفيقًا على الواحدة، أي أن الرقص ليس هو الشيء الوحيد الذي يستثير حماسة الجماهير، وأن الألحان الجادة يمكن أن تشعل الحماسة نفسها.

أيضًا الكلمات الجادة يمكن أن تُعيد الثقة باللغة الفصحى التي يُراد لها أن تنتشر أكثر فتجمع مشاعر العرب على كلمة واحدة مفهومة للجميع، لذلك كانت كل المحطات العربية، على اختلاف لهجاتها، تذيع أغنية «أيظن» بضع مرات في اليوم الواحد، لا ينافسها في عدد مرات الإذاعة إلا أغنية «أيظن» بصوت عبد الوهاب!

والشريط المُذاع بصوت عبد الوهاب هو نفسه الذي حفظت منه نجاة اللحن، وقد استعاره منها جلال معوض ليستعين بمقاطع منه في عمل برنامج إذاعي كان يُعده عن الأغنية، لكنه أذاع الشريط كاملًا، فأثار من السخرية ما جعل عبد الوهاب نفسه يقول:

- هو معقول أنا أغني فساتيني؟ كان لازم تبقى سراويلي عشان أغنيها أنا!











يمين
كاريكاتير «أيظن» أي نجاة بيومي، نُشر في جريدة «الجمهورية»، بتاريخ ٢٨ مايو ١٩٦٠، ص ٦١

أعلى
كاريكاتير نُشر في مجلة «الكواكب»، بتاريخ ٢٦ مايو ١٩٦٠، ص ٣٢

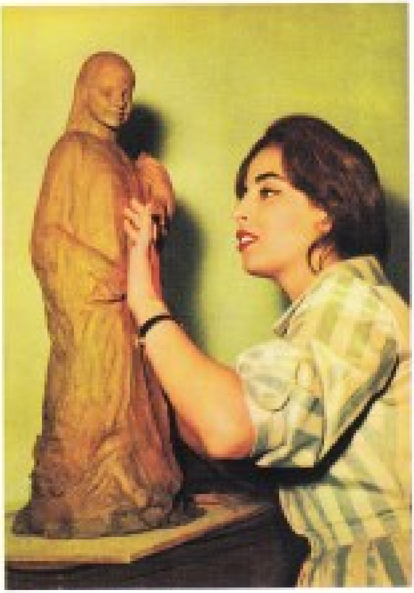
لكن كثيرين صدقوا بالفعل أنه سيغني «أيظن» بنفسه، خاصةً بعدما صارت محل خلاف بين «كايروفون»، التي تحتكر ألحانه، و«مصرفون»، التي تحتكر صوت نجاة. وقد عرض عليه محمد فوزي تسويةً ماليةً يحفظ له بها حقوقه على أن يوقّع بالموافقة على تعبئة أسطوانة «أيظن» بصوت نجاة لحساب «مصرفون»، إلا أنه رفض، وطلب مهلة لإيجاد مخرج قانوني. وفي الوقت نفسه، لم يعترض على استمرار إذاعة الأغنية بصوته، مع علمه بأن نزار لمّا أرسل قصيدته إلى نجاة أرفق بها تفويضًا مكتوبًا منه يحتفظ لها فيه بحق الأداء العلني في الحفلات والإذاعة والأسطوانات، ولم يشترط عليها في المقابل غير أن ترسل إليه شريط الأغنية فور إذاعتها.

لكن نجاة عجزت عن تحقيق هذا الشرط. وقد قرأت في الصحف أن وزارة الخارجية نقلت نزار من سفارة الصين إلى سفارة المكسيك، ومرت أسابيع قبل أن تعرف أن الخبر غير صحيح.



نجاة مع بورتريه لم يكتمل بعد رسمه لها الفنان جمال كامل، والصورة نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٩ يونيو ١٩٦٠، ص٤٥

وفي هذه الأثناء ظل نزار في بكين يتلقى التهنئة بأغنية لم يسمعها، فكتب إلى نجاة يقول: «أيتها الصديقة الغالية.. لا أزال في آخر الدنيا أنتظر الشريط الذي يحمل أغنيتنا «أيظن». إنها تعيش في الصحف، في السهرات، وعلى شفاه الأدباء، وفي كل زاوية في الأرض العربية، وأبقى أنا محرومًا من الأحرف التي أكلت أعصابي. يا لك من أم قاسية يا نجاة. أريت المولود الجميل لكل إنسان وتغنيت بجماله في كل مكان وتركت أباه يشرب الشاي في بكين، ويحلم بطفل أزرق العينين يعيش مع أمه في القاهرة. لا تضحكي يا نجاة إذا طلبت ممارسة أبوتي، فأنا لا يمكن أن أقتنع بتلقي رسائل التهنئة بالمولود دون أن أراه. فانهضي حالًا لدى وصول رسالتي،





يمين
صورة لنجاة نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٤ أكتوبر ١٩٦٠، ص٤٨

يسار
نجاة تضع اللمسات الأخيرة على تمثال الفلاحة المصرية وكانت تدرس فن النحت أستاذًا على سبيل الهواية، بعدما تلقت بعض مبادئه مع شقيقتها الفنانة سميرة حسني. والصورة نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٦ ديسمبر ١٩٦٠، ص٣٠

وضعي المولود في طرد بريد صغير وابعثي به إلى عنواني. إذا فعلت هذا كنت أمًا عن حق وحقيق، أما إذا تمردت فسأطلبك إلى بيت الطاعة رغم معرفتي أنك تكرهينه».

وبعد شهر تقريبًا، يأتيه الملحق العسكري ليسلمه شريطًا وصل إليه من نجاة، فيدعو زملاءه إلى حفلة في السفارة لسماع الأغنية، ثم يتضح أن سرعة تسجيل الشريط تختلف عن سرعة جهاز الاستماع، فيلجأ إلى استوديوهات إذاعة بكين ليستمع إلى قصيدته لأول مرة بعد شهرين من إذاعتها بالقاهرة.

ثم تستقبل القاهرة «شاعر أيظن» نجمًا تُسلط عليه الأضواء ويلاحقه المعجبون. فكل الناس الآن تحفظ قصيدته، و«براءة الأطفال في عينيه» تجري على الألسن مجرى الأمثال. غير أن بعض كلمات القصيدة لم تكن مقبولة من الناحية اللغوية؛ مثلًا كلمة «زهور» ليست عربية، إنما يُقال في اللغة «أزهار» و«أزاهير» و«زهرات». كذلك كلمة «فساتيني» التي استدعت سجالًا لغويًا واسعًا في صحف «المساء» و«المصور» و«الجمهورية»: هل يصح إقحام كلمة إفرنجية في قصيدة عربية؟ لكن هل، إذا قال الشاعر «حتى جلابيبي التي أهملتها»، تكون كلمة «جلابيب» العربية أحلى وأعذب؟! ومالها «أثوابي» فبها تستقيم اللغة وينضبط الوزن ولا ينقص المعنى؟ لكن ماذا عن «الاقتراض اللغوي»، ألا يحق للشاعر أن يستعير كلمة من اللغة الفرنسية ما دام استخدمها بيسر وفن؟ ومن قال إن كلمة «فساتين» فرنسية أصلًا! فلا أحد يعلم من أين أتت هذه الكلمة ولا كيف تسللت إلى لغتنا الدارجة!

ثم طالب حُماة اللغة عبد الوهاب باستبدال كلمة «فساتيني» بكلمة أخرى، لكنه رفض قائلًا: «إنها قصيدة مودرن وضع كلماتها شاعر عصري».



اللقاء الأول بين نجاة ونزار قباني في منزلها، [illegible]
٢٦ يوليو ١٩٦٠

أما كيف رقصت هذه الفساتين؟ ولماذا رقصت على قدميه وليس على قدميها، فلم يستطع أحد أن يجيب، بل ولقد ذهبت الآراء في تفسير هذا البيت إلى ما لا تسمح به الإذاعة أو غيرها. وفي لقائهما الأول، سألت نجاة نزار:

- ماذا تعني بالضبط في هذا البيت؟

فأجابها:

- وبماذا فسرته أنت؟

- فسرته بأن الحبيبة فرحت بعودة حبيبها فلبست له الفساتين التي كانت قد أهملتها في غيابه. والرقص هنا ليس إلا تحية وانحناءة من الفساتين عند قدمي الحبيب.

- إن الأشياء التي تحيط بنا تستمد حياتها من وجودنا. عندما نكون سعداء تزدهر وتفرح، وحينما يتركنا حبيبنا يستحيل كل شيء إلى موت، إلى رماد. ومع عودة الحبيب تستيقظ كل الأشياء التي كانت تحيا بوجوده، ومنها الفساتين.

وإن يُسأل «ولماذا كلمة فساتين؟» يقول:

- إن كلمة «فساتين»، التي لا تعجب البعض، أصبحت جزءًا من الجميلات اللاتي تحبهن، ولكل فنان له ثقة بنفسه أن يضع اللفظة التي يراها مناسبة في المكان المناسب، على أن يتوفر الشرط الجمالي للفظة. ثم إن كلمة «فساتيني» أقرب إلى الذهن، لأن المرأة تقول «فستاني» ولا تقول «ثوبي».

ولمّا سُئل هل صحيح أنه يصور في قصيدة «أيظن» حكايته مع الكاتبة كوليت خوري، وأن كوليت أيضًا تصور حكايتهما معًا في قصتها «أيام معه»؟ أكد أنه ليس بطل القصة، ولا القصيدة:

- إننا في الشرق نربط الأشخاص بالعمل الفني، وهذا لا يمكن أن يكون صحيحًا دائمًا. فقصيدة «أيظن» مثلًا تحكي قصة حقيقية صحيح، لكن ليست قصتي، وإنما هي قصة صديقة لي، ولقد رويتها كما سمعتها من بطلتها. أما قصة كوليت خوري «أيام معه»، فقد قرأتها مثلما قرأها غيري، وعشت في أيامها معها!

وهكذا تكثر الأحاديث التي يُدلي بها نزار للصحف وبرامج الإذاعة حتى يخشى عليه إحسان عبد القدوس من أن تُفسد شهرة الأغنية شعره، «فيكتب الشعر بعد ذلك كما يريده عبد الوهاب لا كما تنطق به طبيعته الفنية. وكثيرون من الشعراء أفسدتهم الأغاني كما أفسدت السينما كثيرين من كُتاب القصة». لكن هل يتعين على كل شاعر أن يصبح مؤلف أغانٍ قبل أن يحظى من الصحف والإذاعة بالاهتمام والتقدير، وقبل أن يبحث القراء عن دواوينه بالمكتبات؟ لقد ظل نزار ينظم الشعر خلال عشرين عامًا وصدرت له خمسة دواوين من دون أن يحظى من الشهرة بما حظي به بعد أن غنت له نجاة قصيدة «أيظن». ربما لهذا كان حزينًا: «نعم حزين، لأني لست شاعر أغنية. ولقد أمضيت عشرين عامًا من حياتي أكتب الشعر لوجه الشعر، ولا أريد أن تكون «أيظن» بطاقة تحقيق شخصية يعرفني الناس من خلالها... وهذه هي مأساتي».

أما نجاة فلم يضايقها غير محاولة الربط بين أغنيتها وبين حياتها الشخصية، وقد سُئلت هي الأخرى عما إذا كانت «أيظن» تعبر عن مشاعرها نحو زوجها، فقالت:



نجاة في شرفة منزلها

- إنني أحس الأغاني التي أغنيها، ولكنها لا تعبر عن مشاعري، ولعلها تعبر عن كثيرين لا يستطيعون التعبير عن مشاعرهم. وكم يسعدني أن يجدوا في الأغاني التي أرددها الكلمة أو النغمة التي يبحثون عنها.

لكن محامي زوجها كان له رأي آخر؛ فقد كتب في المذكرة التي قدمها إلى محكمة الأحوال الشخصية أنه من غير المعقول أن تغني مطربة كلمات لا تعبر عن عواطفها، وقد غنت نجاة، بعد انفصالها عن زوجها، «سامحني»، و«وحدية»، و«وحياة ابنك»، وأخيرًا «ما أحلى الرجوع إليه». وبناءً عليه فإنه يطلب رفض دعوى الطلاق لعدم الجدية!"وبهذا الدفع أثار المحامي مشكلة قانونية وفنية معًا. ولقد عالجت مجلة «الجيل» هذه المشكلة أولًا بسؤال خمسة قضاة، فاتفقوا، من الناحية الشكلية، على أن للمحامي أن يلجأ في دفاعه إلى كافة الطرق التي يراها لإثبات وجهة نظره. أما من الناحية الموضوعية، فالمطربة لا تكون مُلزمة أبدًا بما




صور نجاة مع ابنها وليد والفرقة الماسية والراقصان محمود رضا وفريدة فهمي في الواليس لتصوير أغنية «أيظن» باستوديو مصر، الأربعاء ١٣ يوليو ١٩٦٠

تعبر عنه من أحاسيس في أغانيها. فالمحكمة لا يمكن مثلًا أن تقضي بطلاق ممثلة اندمجت في أداء دورها وأظهرت أصدق العواطف أمام البطل الذي قتل أمامه فقار زوجها واتهمها بالخيانة!

ثم سألت المجلة مؤلف أغاني نجاة، مأمون الشناوي، فقال:

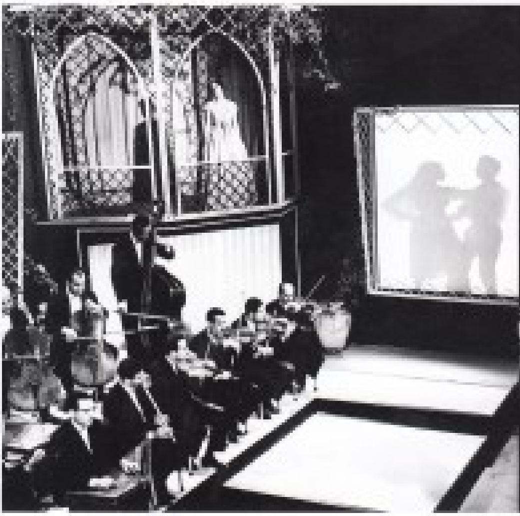
- إن نجاة لم تطلب مني قطّ أغنية معينة تدور حول مشكلة من مشكلات حياتها، كما يفعل بعض المطربين والمطربات. ثم إن أغنية «سامحني» مثلًا غنتها وهي بعد على وفاق مع زوجها.

ومن الفنانين سألت «الجيل» فريد الأطرش فقال:

- مش معقول أبدًا إن نجاة تغني لزوجها عشان يرجع لها، فهي مطربة ممتازة وإحساسها فياض، والفنان الأصيل يعيش في كلمات الأغنية التي يؤديها بصرف النظر عن حالته أو ظروفه الشخصية.

وسواء ستكون «أيظن» سببًا في عدم تقدير موقف نجاة أم لا، فسيظل عليها أن تحصل على موافقة الزوج قبل أن تسافر مع عبد الوهاب ونزار إلى بيروت، حيث أعلن فوز أغنيتهم بجائزة «أحسن أغنية عربية» لعام ١٩٦٠. وكان ذلك في افتتاح مهرجان الأنوار للأغنية، والذي اختتمته نجاة في الثالث من يوليو بغناء أحسن أغنية عربية على مسرح كازينو لبنان. وكانت قيمة الجائزة، وقدرها ٢٠ ألف ليرة لبنانية، نصفها لنجاة، وربعها لعبد الوهاب، والربع الأخير لنزار، وتقديرًا منها للموسيقيين، تنازلت نجاة عن نصف قيمة جائزتها للفرقة الماسية.

وكان المفروض، قبل أن تغادر القاهرة، أن تسجل «أيظن» باستوديو مصر تمهيدًا لطبعها أخيرًا على أسطوانات، إلا أن التسجيل تأجل نتيجة فشل المفاوضات بين «مصرفون» و«كايروفون». وبينما الأغنية معلقة على هذا النحو، يستصدر محمد





فوزي ترخيصًا من جمعية المؤلفين والملحنين لطبع تسجيل الحفلة لحساب شركته من دون موافقة الملحن أو المؤلف أو المطربة. فتضطر نجاة إلى فسخ عقدها مع «مصرفون»، ويتخذ عبد الوهاب الإجراءات القانونية لمنع محمد فوزي من طبع «أيظن» حتى يتمكن هو من تسجيلها لحساب شركة «صوت الفن» التي أسسها مؤخرًا مع عبد الحليم حافظ.

وكان من عادة عبد الوهاب عند تسجيل أي أغنية أن يقسمها إلى نصفين، يُسجل كل منهما على حدة عدة مرات، بحيث لا يستغرق مجموع مدة التسجيلين أكثر من ساعة. لكنه، مع «أيظن»، ابتدع تقليدًا أكثر دقة وصعوبة، فقسم القصيدة إلى ثمانية مقاطع وطلب من نجاة إعادة كل مقطع على حدة عدة مرات. فاستغرق التسجيل بهذه الطريقة أربع عشرة ساعة، لم يبق منها بعد المونتاج غير اثنتي عشرة دقيقة.

وبهذه الدقائق الاثنتي عشرة تعود نجاة إلى استوديو مصر، ومعها هذه المرة ابنها وليد يمسك بذيل ثوبها، وقد أصر على مصاحبتها إلى البلاتوه، حيث وجدا نزار قباني يراجع الكلمة التي سيقدم بها قصيدته أمام الكاميرا، وعازفي الفرقة الماسية يستعدون في أماكنهم التي وجههم إليها أحمد فؤاد حسن، والراقصين محمود رضا وفريدة فهمي يراجعان خطواتهما للمرة الأخيرة، والمخرج حسن حلمي يتعجل الجميع. وفي اليوم الأول لبدء إرسال التلفزيون، الخميس ٢١ يوليو، تتحول مشاهد «أيظن» المسموعة إلى حركات تعبيرية على الشاشة.

وبعد نجاح «أيظن» على هذا النحو، تحسم نجاة المنافسة أمامها لفترة غير قصيرة قادمة، فهي بعد الآن لن تنافس مطربة أخرى بل ستنافس نفسها، ولن تغار من فنان أو فنانة بل ستغار على فنها، ولن يكون عليها أن تتسلق قمة يقف عليها غيرها، ولها الآن أن تتسلق قمة جديدة اسمها «نجاة الصغيرة».



صورة لنجاة في منزلها من عام ١٩٦٠

وإن تُسأل الآن إلى متى ستظل «صغيرة»، تقول:

- إن كلمة «الصغيرة» تربطني بأعز مراحل حياتي، وتشدني دائمًا إلى الطفولة، وكلما تقدم بي العمر سأحب هذه الكلمة أكثر وأكثر، وحين أتجاوز الأربعين سيكون لكلمة «الصغيرة» وقع ساحر على أذني.

ونجاة لحسن الحظ لا تتقدم في السن، ولا تزيد في الوزن، والزمن يمر عليها فلا يفعل بها ما يفعله بكل الناس، حتى إنه لا يحسب عليها الأيام التي تعيشها، بل ربما يحسبها لها، ومن يراها الآن، وهي في الرابعة والعشرين، يظن أنها تلميذة في المدرسة الثانوية، لها دلال الصبية، وضحكة الطفلة. لذلك لم تكبر بعد على لسان الجمهور، وربما لن تكبر أبدًا.

- إن كان الصغر ميزة فأنا أعتز بها، وإن كان عيبًا فأعتقد أن كثيرات يتمنين أن يكون عيبهن!

ثم إن كلمة «الصغيرة»، كما تقول أيضًا تتماشى مع العصر الذي نعيش فيه، حيث كل شيء مختصر وصغير، حتى الذرّة التي ترعب العالم.

إذن يبدو أن نجاة أدركت أخيرًا أن لقب «الصغيرة» يربط اسمها بتاريخها، ويُسجل أنها كانت أول طفلة تحترف الغناء بعد أم كلثوم، وأول طفلة تغني في السينما قبل



نجاة مع ابنها وليد في صورة يوم الأحد ١١ ديسمبر ١٩٦٠

فيروز ولبلبة. ولقد سمعها الجمهور قبل أن يسمع زميلاتها شادية وفايزة ووردة وفايدة وسعاد محمد وهدى سلطان، وأكثرهن يكبرنها سنًا بينما هي تكبرهن عمرًا في الفن. ولقد عاصرت مطربات الجيل السابق على جيلها: ليلى مراد ونور الهدى وصباح، ومن الجيل الأسبق عاصرت فتحية أحمد وحياة محمد ونجاة علي ورجاء عبده ونادرة وملك وأم كلثوم، وأيضًا منيرة المهدية، نعم، فقد اصطحبها والدها إلى كازينو أوبرا ليلة الخميس ١ أبريل ١٩٤٨ لتشهد عودة سلطانة الطرب!

وربما أدركت نجاة كذلك أن لقب «الصغيرة» يُسجل العذاب الذي تحملته لكي تصل إلى ما وصلت إليه. «فأنا لم أحيَ طفولتي أو صباي، وشبابي أنا محرومة منه، ولست نادمة لأني بعت الدنيا واشتريت الغناء، ومن أجله تعذبتُ كثيرًا، بل أكثر من الكثير. وأنا فخورة بهذا العذاب وحريصة عليه، وأسأل الله أن ينجيني من كل عذاب إلا هذا العذاب، فهو جوهر بقائي كفنانة».

وتبقى الفنانة وتطلعات الفنانة، وتعيش الصغيرة وتكبر، تتنازل نجاة عن حق المرأة واحتياجاتها، وتتفرغ لفنها وابنها فقط، وقد قضت لها محكمة الأحوال الشخصية بالطلاق في يوم الأحد ١١ ديسمبر ١٩٦٠. صحيح أنها لم تسعد بطلاقها، إلا أنه كان بالنسبة إليها نهاية لمشكلات كثيرة، ليبقى الفن وحده شريكها في الحياة.





صورتان لنجاة تستمع إلى راديو صغير في كواليس حفلة «أضواء المدينة» على مسرح سينما ريفولي، ثم تغني «ساكن قصادي» لأول مرة الخميس ٢٦ يناير ١٩٦١

والطريق أمامها لن يكون فيما يبدو إلا صعبًا، وغير ممهد، تسير فيه وحيدة، وتستعين بالخوف على غيوره. فقد نجحت «أيظن» بصورة أخافتها، فوضعت لنفسها سياسة، بل دستورًا، بألا تقدم عملًا إلا إذا كان فيه جديد، كأغنية «قدرت تنام» التي حررها بليغ حمدي من الإيقاع، وأغنية «حد قاللك» التي بدا من خلالها وكأن رياض السنباطي قد فهم صوتها أخيرًا. ثم القصيدة التي حضرت طائرة من بكين لتحط على صندوق بريدها بالقاهرة، وتجعلها تقوم إلى التلفون لتسأل عبد الوهاب:

- ماذا أقول له لو جاء يسألني إن كنت أكرهه أو كنت أهواه؟

فيقول لها:

- قولي اللي يعجبك، بس ده كلام حلو خالص!

ويتشاوران طويلًا في أمر رسالة نزار الثانية: هي تريد أن تغنيها فورًا، وهو يرى ألا تغني له قصيدتين، واحدة تلو الأخرى - ربما خشية أن يقعا في مقارنة - فلحن لها أغنية عامية كتبها حسين السيد خصيصًا من أجلها، ولسوف يتصور الجمهور أنه يشاهد فيلمًا سينمائيًا كاملًا وهو يسمعها، وقد لحنها عبد الوهاب بطريقة «الفلاش باك»، ولم يكن متأكدًا مما إذا كان جو حفلات «أضواء المدينة» ملائمًا لتقديمها أم لا، لكنه مرة أخرى ترك القرار لنجاة.

كان بروجرام الحفلة مزدحمًا كالعادة بالفقرات الغنائية والمونولوجات الفكاهية والفواصل الموسيقية ووصلات الرقص الشرقي، وقد بلغ عدد «النمر» المعلن عنها عشرين نمرة، مع العلم بأن ازدحام البروجرام تسبب من قبل في مشكلات لا حصر لها، آخرها في الحفلة السابقة ببني سويف؛ حيث رقصت نجوى فؤاد وغنت صباح ثم بكت فايزة أحمد لأن الستار أسدل عليها بعد الأغنية الثانية وكانت تريد أن تقدم ثلاث أغنيات للجمهور الذي تجاوب معها. أما وردة فقد





يمين
كواليس حفلة العيد الثامن لإذاعة «صوت العرب» في نادي الصيد بالإسكندرية، الأربعاء ٥ يوليو ١٩٦١. الواقفون من اليمين الإذاعية صفية المهندس، الإذاعية آمال فهمي، نجاة، الشاعر الغنائي عبد الوهاب محمد والممثلة سعاد حسني

يسار
نجاة مع أحمد فؤاد حسن وعبد الحليم حافظ، في كواليس حفلة «يوم الطالب» التي خصص دخلها لإعانة الطلبة العاجزين عن دفع المصروفات، مارس ١٩٦١

غادرت المسرح غاضبة بعدما تأخر موعد ظهورها على المسرح حتى الثالثة صباحًا، وكان أكثر رواد الحفلة قد غادروا أماكنهم بالفعل.

وحتى تتجنب نجاة مثل هذه المواقف، كانت قد اشترطت على جلال معوض، قبيل الحفلة، أن تقدم أغنيتها الجديدة عند منتصف الليل بالضبط، ولكنها فوجئت بعبد الحليم حافظ يحضر محمومًا، يريد أن يغني في الحال قبل أن تسوء حالته، فيقدم ثلاث أغنيات ويبقى على المسرح حتى الثانية صباحًا. فتضطرب أعصاب نجاة، وتفكر في الانسحاب، ولكن الجمهور ينتظر، وكان لا بد أن تخرج له وتبدأ الأغنية بمشهد النهاية:

ناس في طـريق النور   ما بين فرح وشـموع
وأنا في طريق مهجور   ومـتـوراه الدمــوع

ثم تعزف الفرقة المقدمة الموسيقية، وتستأنف نجاة الغناء: «ساكن قصادي وبحبه»... وكان طبيعيًا ألا يتجاوب الحاضرون معها التجاوب الكافي، بعدما «شبعوا» من سماع الأغاني، كما لم يعد ممكنًا تقديم كل «النمر» المُعلن عنها، وقد انصرف كل من شكوكو وهدى سلطان وجمال وطروب وأحمد غانم وأفراد فرقة عطية شرارة، ونجوم فرقة «ساعة لقلبك». وقد غادر هؤلاء المسرح في الساعة الرابعة صباحًا، ولم يكن بروجرام الحفلة قد انتهى بعد.

وفي الأيام التالية تسمع نجاة من يشككون في قيمة أغنيتها، لأنها، كما يقولون، مكتوبة بأسلوب غير مألوف، وليس في لحنها تطريب أو إيقاع يهز المستمع. فتتقبل نجاة صدق الجميع بروح فنانة، وتقول لهم بثقة وتواضع إن الجمهور مع الوقت سيتجاوب مع كلمات الأغنية ولحنها. وكان معظمهم مجاملًا حينما قالوا لها: «نرجو هذا!». لكن التصفيق الذي لم تسمعه نجاة في أول حفلة سمعته بوضوح في الحفلة التالية. وحفلة بعد حفلة، تستوعب الآذان الأغنية،



أعلى
حديث صحفي نُشر في مجلة «الكواكب» بتاريخ ١٣ نوفمبر ١٩٦١، ص٤٤، ٤٥

يسار
غلاف مجلة «الإذاعة والتلفزيون» بتاريخ ٢٨ أكتوبر ١٩٦١، والمقصود بـ«الأغنية الوحيدة التي اشتركت نجاة في تلحينها» هو ابنها وليد: «إن لي شريكًا معًا في الحياة، وهو فني، الألحان التي أغنيها وليد، إنه اللحن الذي يعيش بها قلبي، ويجري لها دمي، وأتنفس من خلالها عروقي، إنه لحني الوحيد الذي اشتركت في تلحينه».

ببطء صحيح، لكن بعمق، ويزداد صوت التصفيق وضوحًا. وذات ليلة، وبينما يطالبها الجمهور بإعادة المقطع الأول للمرة الثالثة، تسمع من الصالة أجمل نداء سمعته في حياتها:

- تاني والنبي يا أم وليد! عشان خاطر وليد!

وكانت كثيرة تلك الحفلات التي أحيتها ذاك الموسم بالقاهرة على مسارح ريفولي وقصر النيل والجمهورية وحديقة النصر وكايرو بالاس والأريزونا وأوبرج الأهرام وكازينو عابدين وكازينو قصر النيل العائم وفندق النيل هيلتون. وبالإسكندرية على مسارح كوته الصيفي وسينما الهمبرا وكازينو أنطونيادس ونادي الصيد. وإلى جانب حفلات المنوعات، تبرعت بالغناء في أكثر من حفلة خُصص دخلها لصالح جمعيات رعاية المرضى، ولإعانة الطلبة العاجزين عن دفع المصروفات، أو الفنانين العاجزين عن العمل. وفور علمها بأن المطربة ملك تنام فوق المسرح الذي كانت تغني عليه، دعت زملاءها إلى التبرع بالغناء في حفلة يُقدم دخلها كهدية للفنانة ملك.

وبعد هذه الحفلة، اقترح على نجاة أحد زملائها أن تشتري قطعة أرض لتقيم عليها عمارة لتأمين مستقبلها، فتساءلت:

- ومن أين لي بثمن الأرض؟

- لكنك تربحين كثيرًا!

- ولكن أيضًا مصروفي كبير، وهو يزيد على إيراداتي في بعض الأحيان.

الإذاعة والتليفزيون

العدد ١٣٨٩ ١٨ جمادى أولى ١٣٨١ ٢٨ أكتوبر ١٩٦١ ٤٠ مليما



الأغنية الوحيدة التى اشتركت نجاة فى تلحينها

(انظر داخل العدد)







يمين
نجاة تراجع كلمات نشيد «الجيل الصاعد» في بروفة بدار الأوبرا، الاثنين ٣ يوليو ١٩٦١

وسط
نجاة في استوديو الإذاعة تستعد لتسجيل نشيد «الثأر» احتفالًا بالعيد الثالث للوحدة، فبراير ١٩٦١

يسار
نجاة تحمل طفلة فلسطينية في زيارة لمخيمات اللاجئين بسوريا

فهي تساعد والديها وبعض إخوتها، وتدفع أجور للمؤلفين والملحنين والموسيقيين، ورواتب الطباخ والسفرجي والشغالة والمربية، هذا بخلاف حسابات الضرائب، وما يتطلبه مظهرها من مصروفات. وبالرغم من أن فنانين أقل منها اشتروا الأراضي وبنوا العمارات، فإنها حتى الآن تسكن بالإيجار، ولا تمتلك سيارة خاصة. ذلك لأنها لا تغني كمحترفة، كل همها جمع المال، إنما تغني كفنانة تؤدي رسالتها، فتسعد الناس وتسعد نفسها. لذلك كانت تُغني حفلات كثيرة، ولا تكسب من ورائها إلا جماهير جديدة. فتغني مثلًا بلا أجر في حفلات «أضواء المدينة» بالقاهرة والأقاليم وعواصم الدول الشقيقة، وتسافر مع الإذاعي أحمد سعيد في بعثات صوت العرب لدعم القضايا العربية إعلاميًا من خلال «مهرجانات الفن العربي»، فتجمع وزملاؤها ألوف الجنيهات لصالح اللاجئين الفلسطينيين، ولا تكسب لنفسها غير معجبين جدد في ليبيا والمغرب ولبنان والعراق.

ولم تكن وزملاؤها يجمعون العرب على أصواتهم فحسب، إنما يجمعونهم على المشروع القومي، ومن خلالهم تمارس الأغنية تأثيرها على مشاعر الناس وأفكارهم، فتعبر عن فكرة كبيرة وإرادة شعبية، «لقد كنا في الماضي محل إعجاب لأننا فنانون، فأصبحنا موضع عناية لأننا ننتسب إلى البلد الذي خلَق، بثورته، وعيًا سياسيًا وقوة قومية في كل بلد عربي، حتى البلاد التي اختلفنا مع حكامها، كانت شعوبها تنظر إلينا ونحن فوق المسرح وكأننا نخوض معركة الحياة لهم».

وطبعًا نجاة من الفنانين الذين ارتبطوا بالمشروع القومي وبثورة يوليو، فمع حالة التعبئة الفكرية التي بدأت عام ١٩٥٢ في كل مؤسسات الدولة، ومنها الإذاعة، بدا وكأن كل المطربين الجدد مرتبطون بالثورة على نحو ما: عبد الحليم حافظ لفت الأنظار إليه في حفلات حديقة الأندلس التي نظمتها إدارة الشؤون العامة للقوات المسلحة عام ١٩٥٣، ثم صار صوته طقسًا من طقوس حفلات عيد الثورة التي تُقام عادةً في نادي الضباط، بالقاهرة أو بالإسكندرية.



نجاة تسجل نشيد «الجيل الصاعد» مع وردة الجزائرية وفايزة أحمد ومحمد عبد الوهاب وشادية، القاهرة، ٤ يوليو ١٩٦١

فايزة أحمد، استفادت من الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨، فعززت انتقالها من دمشق في الإقليم الشمالي إلى القاهرة في الإقليم الجنوبي.

وردة الجزائرية صادف توقيت ظهورها بالقاهرة انتفاضة الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، وحماس الشعب المصري لدعم كل ما هو جزائري، ولو كانت مطربة عاشت في باريس ولم تزر الجزائر ولو مرة واحدة في حياتها.

ونجاة غنت طبعًا في احتفالات إعلان الجمهورية وأعياد الثورة والجلاء، وأحيت أفراح الوحدة بدمشق ثم أفراح السد بأسوان. كما شاركت الثوار الجزائريين هتافهم بصوتها عبر أثير إذاعة الجزائر من القاهرة، ولو أن صوتها، كما يُقال، لا يصلح لترديد هتاف ثورة أو إثارة الحماس في معركة. ونجاة نفسها تؤيد هذا الرأي، فكل غنائها عاطفي فعلًا؛ لكن بعضه يعبر عن مشاعر خاصة، وبعضه يعبر عن أماني شعبية وإرادة قومية. وقد سجلت كفاح الشعب العربي









يمين
نجاة في استوديو مصر تغني قصيدة «ماذا أقول له» شعر نزار قباني في مشهد من فيلم «القاهرة في الليل» ويظهر خلفها المخرج محمد سالم. الأربعاء ٣٠ ديسمبر ١٩٦٤

يسار
نجاة في حفلة يقاطعها شاب سوداني حضرتها مع محمد قنديل بعد حفلة «أضواء المدينة» أقيمت على المسرح القومي بأم درمان بمناسبة عيد استقلال السودان. السبت ٦ يناير ١٩٦٢

أن تغني نجاة «ساكن قصادي»، فتمنح المستمع الكويتي في لقائهما الأول، فنها وأعصابها، وتأخذ منه الآهات والتصفيق والاحترام وتجديد الثقة.

ونجاة تستطيع دائمًا، بخبرتها الطويلة، أن تتفاعل مع أي جمهور، حتى لو كانت أول مرة. فقط في الحفلات المزدحمة بالمطربين والمطربات، يفقد الجمهور قدرته على التجاوب، لأنه قد لا تخرج نجمة الحفلة للجمهور الذي ينتظرها إلا في الثانية صباحًا، فلا تعطيه من الوقت إلا بقدر ما يحتمل. وقد أضطرت نجاة ذات ليلة إلى إنهاء وصلتها بعد ربع ساعة فقط، وفي تلك الليلة قررت أن تغني وحدها.

ولما كانت وحدها أم كلثوم التي تحيي حفلات خاصة بها، فقد قيل إن نجاة أصابها الغرور، تريد أن تتشبه بأم كلثوم. أما المنصفون فقالوا إن الخطوة جريئة ومخيفة. لكن نجاة لا تخاف الوقوف أمام الجمهور في حفلة كاملة، إنما تخاف الوقوف أمامه ربع ساعة فقط. كما أنها لم تُصب بالغرور، وليس صحيحًا أن كل فنان مغرور بالضرورة، «وإنما الفنان هو الذي يستطيع أن يقاوم الغرور. وأنا أحاول في كل تصرفاتي أن أكون فنانة».

وكان المُقرر أن تُحيي حفلتها الأولى بأغنية «ماذا أقول له»، لكنها فوجئت بمنع أغاني نزار قباني من الإذاعة قبيل موعد الحفلة بأيام قليلة، لأنه، بعد انهيار الوحدة مع سوريا، نشر قصيدة اعتبرها البعض مُسيئة إلى مصر. وكان الشاعر الممنوع في بكين، مُتلهفًا على قصيدته، ويكتب إلى نجاة يسألها: «لماذا تأخر ظهور أغنية «ماذا أقول له»؟ صدقيني يا نجاة إنني لم أعد أفهم شيئًا! فهل يزعج الناس أن تتفوقي من جديد كما تفوقتِ في «أيظن» بشكل لا مثيل له؟ ثم لماذا يحقد الناس على الجمال ويحاولون قتله؟ إن الجمال يستحق العبادة لا القتل!».


تعال
معنا
إلى
السودان



لكن مشكلة نجاة الآن أخطر من مشكلة نزار وقصيدته، فليس لديها للحفلة غير أغنية واحدة كتبها مأمون الشناوي وتستعجل بليغ حمدي في إتمامها، وهي «فكر يا حبيبي»، ولا تزال في حاجة إلى أغنية أخرى للوصلة الثانية، أما الوصلة الثالثة فلا مانع من إحيائها بأي أغنية قديمة، ولتكن «ساكن قصادي». وبالطبع لم يعد ممكنًا تأجيل موعد الحفلة بعدما انتشرت ملصقات الدعاية في كل مكان، ورُفعت في الميادين لافتات ضخمة تُعلن:

مطربة الجيل نجاة الصغيرة تشدو بالروائع في أول حفلة كاملة لها.

أعظم حدث في تاريخ السهرات: كوكب الجيل نجاة الصغيرة تعيش معها في سهرة كاملة لأول مرة.

ليلة العرب الكبرى بمسرح سينما قصر النيل: سهرة كاملة مع نجاة الصغيرة في أغنيات جديدة من الألحان التي تسمو إلى الخلود. في أعظم سهرة ستكون حديث الناس. تُحجز المقاعد يوميًا من شباك السينما.

وعند ظهر يوم الحفلة، الخميس ٢٥ يناير ١٩٦٢، يتصل بنجاة أكثر من صحفي يسألها:

- صحيح أن حفلتكِ الليلة أجلت إلى أجل غير مسمى؟

فتقول:

- غير صحيح إطلاقًا!

يمين:
نجاة تساعد ملاح قيادة الزورق في رحلة نيلية بالخرطوم، الأحد ٧ يناير ١٩٦٢، والصورة نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٦٢، ص٦

أعلى:
حديث صحفي مع نجاة بمناسبة الإعلان عن أول حفلاتها الخاصة، نُشر في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢ يناير ١٩٦٢، ص١٢، ١٣


الإذاعة والتليفزيون
العدد ١٤٥٧ ٨ ذو الحجة ١٣٨٣ ١٩ مايو ١٩٦٤ ٥٠ مليما
نجاة الصغيرة في
الشموع السوداء
إنتاج وإخراج : عز الدين ذو الفقار

ولكنها ترتاب في الأمر، وتتصل بدار سينما قصر النيل فيقول لها الموظف إن المتعهد رفع الإعلانات، وأغلق شباك التذاكر بعد أن استولى على مبلغ ألف جنيه، وهو ثمن تذاكر بيعت من الشباك حتى الظهر، وتذاكر أخرى بيعت خارج الشباك، ثم أبلغ السينما أن الحفلة أجلت إلى أجل غير مسمى!

وقبل أن تتكسر وتتناثر على الأرض، تتمالك نجاة نفسها، وتبحث عن المتعهد، فلا تجده في أي مكان يمكن أن يتواجد به، ثم يتضح لها أنه مدين لمصلحة الضرائب بمبالغ ضخمة، ولما تقاعس عن دفع المبلغ المستحق عن حفلتها منعت المصلحة إقامتها.

كان من الممكن أن ينتهي اليوم عند هذا الحد، لكن نجاة استطاعت، خلال ثلاث ساعات فقط، أن تسدد الضرائب المستحقة على الحفلة في مأمورية ضرائب قصر النيل، وتدفع مبلغ ٤٠٠ جنيه قيمة إيجار السينما، و٢٥٠ جنيهًا أجر الفرقة الماسية، و١٠٠ جنيه أجر باقي فقرات البروجرام، ثم ترسل سيارة أجرة لتستدعي بائعة التذاكر من منزلها، وتشرف بنفسها على العمال وهم يعلقون الإعلان مرة أخرى على واجهة السينما، ثم تعود بعد ذلك إلى بيتها لتنام ساعة واحدة قبيل موعد الحفلة.

وعند منتصف الليل، لم يكن في صالة سينما قصر النيل مقعد واحد خالٍ، وخلف الستار كان المخرج عز الدين ذو الفقار يُلقي نظرة أخيرة على الديكور، ومعه المصور وحيد فريد يضبط الإضاءة، ووراءهما ستة من العمال يحملون البيانو إلى خشبة المسرح، حيث الفرقة الماسية وأحمد فؤاد حسن. وبعد دقائق يخرج صالح سليم من خلف الستار ليقدم نجمة الحفلة، وفي موعدها بالضبط تغني نجاة لجمهورها:

بــس وحـــياة اللي فات   واللي أصـبح ذكــــريات
عمري ما حبيت ولا اتمنيت   غـــيرك إنت يا حــبيبي

وهذه الأغنية كانت آخر ما كتب إسماعيل الحبروك قبيل وفاته، وقد لحنها بليغ حمدي لتظهر أولًا في فيلم نجاة القادم مع أغنية «إيه هو ده؟» التي كتبها مرسي جميل عزيز ولحنها محمد الموجي، إلا أن المخرج اقتنع بأن نجاح الحفلة الأولى للبطلة يعتبر دعايةً كبيرة لفيلمه، فأخرج لها الأغنية على المسرح في إطار مبهر من الأضواء والألوان.

وكان وحده عز الدين ذو الفقار الذي نجح في إعادة نجاة إلى السينما بفيلم «الشموع السوداء»، في حين يئس حسن الإمام مثلًا من إقناعها ببطولة فيلم «منتهى الحب». وكان قد تحمس، هو وإحسان عبد القدوس، للجمع بين نجمَي القمة، نجاة وعبد الحليم، في عمل فني واحد. كذلك تحمس حلمي حليم للجمع بين نجاة وسعاد حسني في فيلم تقوم فيه كل منهما بدور الأخت. وبعده حاول حسن الإمام أيضًا إقناع الأختين ببطولة النسخة الحديثة من فيلمه «اليتيمتين»، وقال لنجاة وهو يرجوها أن تقبل:

- أنا راح أموت وأشتغل معاكِ!

إعلان فيلم «الشموع السوداء» على غلاف مجلة «الإذاعة والتليفزيون» بتاريخ ١٢ مايو ١٩٦٢



نجاة مع أخواتها سميرة وكوثر وصباح في حفلة عيد ميلاد سعاد حسني بمنزلها، الجمعة ٢٦ يناير ١٩٦٢

والجمع بين الأختين فكرة لا مبرر لها من الناحية الفنية، والمقصود منها استغلال اسميهما معًا لغرض تجاري بحت، كذلك الحال بالنسبة إلى فكرة الجمع بين نجاة وعبد الحليم. لذلك رفضت نجاة الفكرتين، وتفرغت لفيلم «الشموع السوداء»، وهو أيضًا النسخة الحديثة من فيلم «أسير الظلام»، أول فيلم ألفه عز الدين ذو الفقار وأخرجه للسينما عام ١٩٤٧، واختار له حينئذ مديحة يسري وسراج منير. واليوم يختار نجاة، المطربة التي اقتنع بقدراتها كممثلة من أدائها لأغنية «ساكن قصادي» وغيرها، وصالح سليم، نجم الكرة الذي ليس له من نجومية السينما غير الظهور ضيفًا على فيلم «الخمس بنات» قبل ثلاث سنوات، ومع ذلك لم يخش عليه من عبء البطولة والدور المعقد، وكان رأيه أن «صالح يلعب الكرة بذكاء، والتمثيل ذكاء قبل كل شيء». وهذه الجرأة من جانب المخرج كفيلة بإثارة قلق مطربة لديها من الخبرات السلبية ما يكفي لكي تتراجع، لكن ثقة عز الدين بنفسه، وببطلَيّ فيلمه، كانت كافية لرد مخاوفها هذه المرة. كما أنها تأثرت بدور بطلة الفيلم، وهي ممرضة ترعى شاعرًا مريضًا يكفر بالمرأة، وبالقرب منه تكتشف أن كفره بالمرأة هو منتهى ما قد يصل إليه إيمانه بها، وأنه لم يفقد هذا الإيمان إلا عندما بحث عن حبها له فلم يجد سوى السراب.



كواليس اليوم الأول لتصوير فيلم «الشموع السوداء» باستوديو مصر، الثلاثاء ٢٠ فبراير ١٩٦٢. من اليمين: صلاح ذو الفقار، صلاح سرحان، فؤاد المهندس، عز الدين ذو الفقار، عبد الحليم حافظ، ملك الجمل، وفي الخلف مجموعة من عمال الاستوديو، والكل يلتف حول «تورتة» تُصور صالح سليم وهو يسدد الكرة إلى مرمى تقف فيه نجاة وهي تغني، وحولها شموع سوداء.

ويشهد استوديو مصر دموع عز الدين ذو الفقار بعد عودته من مرض طويل أقعده عن العمل خمسة عشر شهرًا. فيقدم له عمال الاستوديو باقات الورد، ويقدم له صديقه عبد الحليم حافظ عجلًا يُذبح تحت قدميه وهو يدخل الاستوديو. وفور انتهاء الجزار من توزيع اللحم على العمال، يحضر عامل من محل «جروبي» يحمل «تورتة» مكتوبًا عليها «مبروك يا عز. حليم». فيبكي عز الدين قائلًا: «الدنيا بخير، والناس كويسين».

ثم توزع نجاة هداياها على موظفي الاستوديو وعماله والعاملات، وهي عبارة عن ست بدل من الصوف وأحد عشر جلبابًا واثنين وعشرين ثوبًا. وبعد ذلك يدخل الجميع إلى البلاتوه رقم ٤، ليبدأ تصوير «الشموع السوداء». حيث تتتابع المشاهد كنغمات في لحن، إلى أن يقتضي موقف درامي في الفيلم أن تغني البطلة قصيدة «لا تكذبي» التي كتبها كامل الشناوي وأذيعت قبل أسابيع بصوت عبد الوهاب!

والقصيدة، كما في السيناريو، كتبها البطل تعبيرًا عن ألمه وفجيعته في حبه، وفي المشهد ستعبر البطلة بصوتها عن هذا الألم، أما الفجيعة فستظهر على وجه البطل. وكان المخرج على قناعة بأن «لا تكذبي» ما هي إلا صورة أو حكاية، وكل أداء جميل يروي الحكاية بصدق ينجح، ولا يهم إن كان لرجل أم امرأة.







يمين
نجاة في كواليس فيلم «الشموع السوداء» مع الممثل عبد العظيم كامل واثنين من عمال الاستوديو

وسط
كواليس اليوم الأول لتصوير فيلم «الشموع السوداء»، الثلاثاء ٢٠ فبراير ١٩٦٢. من اليمين: نجاة، صالح سرحان، صلاح الجمل، فؤاد المهندس، وعز الدين ذو الفقار جالساً

يسار
نجاة في زيارة لعز الدين ذو الفقار بمنزله بعد أن أتمّ الشفاء من وعكة صحية ألمّت به في مايو ١٩٦١، وكان حينها يكتب سيناريو فيلم «الشموع السوداء»

وبهذا المنطق نجح في إقناع كلٍّ من كامل الشناوي وعبد الوهاب. أما نجاة فلم تتردد أصلًا، وقد سمعت حولها جدلًا كثيرًا، ولم يهزها ما سمعت. وإذا كان على التسجيل المُذاع لعبد الوهاب فليس إلا شريطًا سجله في بيته من باب تسجيل الخواطر، ولو كان قد وافقها على ما أرادت منذ البداية، لغنت هي القصيدة في حفلتها الأولى بعدما فوجئت بمنع أغاني نزار قباني، إلا أنه قال لها عندئذ:

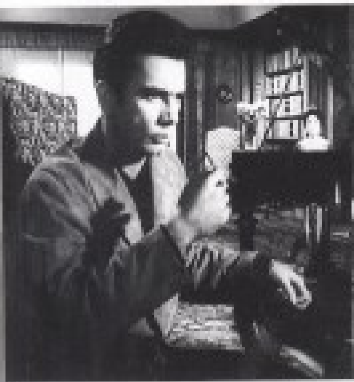
- مش معقول تقف سيدة على المسرح وتغني «لا تكذبي» من دون أن يعرف الجمهور قصة القصيدة ومكانها في الفيلم. فسوف ترتسم علامات الاستفهام والتعجب على وجوه المستمعين. وفي رأيي يجب ألا تغنيها إلا بعد ظهور الفيلم في دور العرض، وحينئذ سيتجاوب معك الجمهور.

وهذا ما كان. فقد ظهرت الأغنية في الإطار السينمائي المناسب: بيانو أسود ذو غطاء لامع، ونار تحرق نفسها في مدفأة، وسيجار يحرق أصابع صاحبه، وحاجز لهب حديدي يظهر خلفه أبطال المشهد، أحمد وإيمان والكلب. وتقترب الكاميرا في حذر من وجه أحمد، ثم تلتفت في قلق إلى صوت إيمان:

لا تكذبي إني رأيتكما معًا.. ودعي البكاء فقد كرهت الأدمعا
ما أهون الدمع الجسور إذا جرى من عين كاذبة فأنكر وادعى
إني رأيتكما. إني سمعتكما. عيناكِ في عينيه.. في شفتيه
في كفيه.. في قدميه.. ويداكِ ضارعتان ترتعشان من لهف عليه
تتحديان الشوق بالقبلات تلذعني بسوط من لهيب
بالهمس.. بالآهات.. بالنظرات.. باللفتات.. بالصمت الرهيب

ثم ينهض أحمد بدمه المضغوط وأعصابه المشدودة، وكانت إيمان هي الدم المضغوط والأعصاب المشدودة. فالذكريات تُطل من رأسه لتلاحق أنفاسها، ويبلغ عليه الألم فتكتم عنه الأنين:

ويشب في قلبي حريق ويضيع من قدمي الطريق
وتطل من رأسي الظنون تلومني وتشد أذني
فلطالما باركت كذبك كله ولعنت ظني





صور لنجاة مع صالح سليم في كواليس فيلم «الشموع السوداء»، وفي مقطع من مشهد. العرض الأول الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢

ماذا أقول لأدمع سفحتها أشواقي إليك؟
ماذا أقول لأضلع مزقتها خوفًا عليك؟
أقول هانت؟ أأقول خانت؟أأقولها؟ لو قلتها أشفي غليلي
يا ويلتي. لا لن أقول أنا فقولي

وأمام حاجز اللهب الحديدي، يقف أحمد مقيدًا، تحاصره النار والقضبان:

لا تخجلي. لا تفزعي مني فلست بثائر
أنقذتني من زيف أحلامي وغدر مشاعري
فرأيت أنك كنتِ لي قيدًا حرصت العمر ألا أكسره. فكسرته
ورأيت أنك كنتِ لي ذنبًا سألت الله ألا يغفره. فغفرته

ثم يلتهب الحريق ويضيق القيد، ولا ينقذ أحمد إلا صوت إيمان وفيه غفران من الذنب وبراءة من الهوى:

كوني كما تبغين، لكن لن تكوني
فأنا صنعتك من هواي ومن جنوني
ولقد برئت من الهوى ومن الجنون

ويصفق المتفرجون تصفيقًا شديدًا في صالة سينما ديانا مع نهاية الأغنية ليلة العرض الأول، الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢، وكان بينهم كامل الشناوي يستمع إلى كلماته ويبكي، وإلى جواره عبد الوهاب منسجمًا مع الأغنية كأنه يسمعها لأول مرة. وبعد يومين بالضبط، الثلاثاء ١٥ مايو، يُصفق الجمهور للأغنية من جديد لكن هذه المرة في صالة سينما قصر النيل، حيث كانت نجاة تغنيها على المسرح في حفلتها الخاصة الثانية. وقد كان غريبًا أن ينشر أحد الصحفيين في اليوم التالي خبرًا معناه أن الحفلة فشلت، لكن الإذاعة كذبت الخبر في اليوم نفسه بإذاعة تسجيل لأغنيات الحفلة، وكان صوت التصفيق يهز أجهزة الراديو في كل بيت.

ولم يكن هذا هو الخبر الكاذب الوحيد، فقد ظلت الصحف لعدة أسابيع تالية، تنشر أخبارًا تقول إن عبد الوهاب سيقاضي نجاة لأنها غنت القصيدة في حفلة

عامة، وكان الاتفاق بينهما على أن تغنيها في الفيلم فقط، وإنه سيمنح لحن «لا تكذبي» لعبد الحليم بعدما فشلت نجاة في أدائه. بينما عبد الوهاب يتصل بنجاة في كل يوم، وينفي لها ما تنشره الصحف على لسانه في كل يوم. ثم تتطاول الشائعات على حياة نجاة الخاصة، وكانت تقرأ ما تنشره الصحف عنها، كأنها تقرأ أخبارًا عن أحد سواها. ولما أقامت دعوى قضائية ضد أحد الصحفيين، وحاولت تكذيب الشائعات، اتضح أن الصحف التي تنشر الأكاذيب لا تنشر الحقائق.

ولم يكن لهذه الحملة القاسية من مبرر سوى أن نجاة تفوقت على نفسها في فترة قصيرة بصورة تثير الغيرة، كما أن فيلمها الأخير تتجدد إقامته في دور العرض أسبوعًا بعد أسبوع، وأغنيات الفيلم تنافس بعضها بعضًا على القمة. وبالذات أغنية «لا تكذبي» التي لم يقلل من نجاحها أن تؤديها مطربة. ومع ذلك تصور عبد الحليم أن في استطاعته أن يضيف إلى الأغنية كثيرًا من عنده، كذلك تصور عبد الوهاب، فخصه بخاتمة أخرى «زوم المسرح». وفي أقل من أسبوعين، يتم عبد الحليم الحفظ والبروفات ويغني «لا تكذبي» في حفلة أذاعها له التلفزيون مساء الأحد ١ يوليو، ومنذ تلك الليلة والمقارنات تُعقد في الوسط الفني بين أداء عبد الحليم وأداء نجاة:

عبد الرحمن الخميسي: «من العسير أن تُعقد مقارنة بين عبد الحليم ونجاة، فعبد الحليم يغني غناء الرجل الحسّاس، ونجاة تغني غناء الأنثى الرقيقة... وأنا شخصيًا أحب صوت عبد الحليم وقد سحرني أداؤه للأغنية وقيدني أمام التلفزيون».

مـــــــــــــها صبري: «كلٌ من عبد الحليم ونجاة استطاع تأدية الأغنية بطريقة ناجحة صادقة، والفائز في هذه المعركة هو اللحن. أما البطل الحقيقي فهو الكلام».

فايـــــــــــزة أحمـــد: «الكلام لا يلائم سيدة، فأنا أحس بالكلام إذا انطبق على الأداء».

صبـــــــــــــــاح: «لكن هذا لا يمنع أبدًا من أن نجاة أدت اللحن بإخلاص».

مأمـــون الشـــــناوي: «من ناحية الأداء فإن نجاة تفوقت على عبد الحليم، ربما لأنها عاشت مع اللحن طويلًا بينما أصر هو فجأة على غنائه. أما من ناحية الصورة فنجاة «أنثى» تقوم بدور «عطيل» وهذا غير معقول».

نجـــــــــــــاة: «لقد غنيت القصيدة لموقف في الفيلم ينطبق عليها، ولو شعرت بأن عبد الحليم قد أضاف إليها شيئًا لتركتها له. لكني لم أشعر بذلك، وعلى هذا فسأظل أغنيها حتى أقتنع بأنه يوجد من يؤديها خيرًا مني، وأظن أن مؤلف القصيدة وملحنها لم يعترضا على أدائي».

كامـــل الشـــــناوي: «أنا شخصيًا كنت أحس أن أذنيّ تحولتا إلى شفة تقبّل الحروف والنغمات. وقد رأيت عبد الوهاب وهو يصغي إليكِ في السينما، وكان يصاحب أداءكِ بصوت هامس، وكلما انتهيتِ من مقطع أسمعه يقول آه».



صورتان لنجاة في منزلها نُشرتا في مجلة «آخر ساعة» بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٦٢، ص٣٣



عبد الحليم حافظ: «لكن إذا لم يكن لعبد الوهاب اعتراض على الأداء فلماذا طلب مني أن أغنيها؟!».

فريد الأطرش: «عبد الوهاب يستطيع دائمًا إخضاع الأصوات الجميلة لترديد أغانيه القديمة. وقد عرف كيف يصنع دعاية هائلة ويثير ضجة حول هذه الأغنية».

إحسان عبد القدوس: «أنا شخصيًا أتمنى أن تُحرّر الأغنية من احتكار مطرب واحد، ولقد نجحت نجاة في أداء «لا تكذبي» ولن يقلل من هذا النجاح أن ينجح عبد الحليم في أدائها».

ماجدة الصباحي: «أنا رأيي أن تُذاع الأغاني بأكثر من صوت، والواحد يسمعها بالصوت اللي يعجبه، وتبقى حاجة لطيفة جدًا».

عبد اللطيف التلباني: «أنا شخصيًا لو أتيحت لي الفرصة لكي أغني «لا تكذبي» فلن أتردد، والبقاء للأصلح».

محرم فؤاد: «لكن ترديد الأغاني بأكثر من صوت يعتبر تعديًا على الحقوق».

آمال فهمي: «طبعًا لأن الأغنية عندنا مرتبطة باسم المطرب أكثر من ارتباطها باسم الملحن أو المؤلف، عكس ما يحدث في الغرب. وأغنية «لا تكذبي» كان لا بد أن تقتصر على عبد الوهاب، فأنا شخصيًا لا أجد فارقًا كبيرًا بين أداء نجاة وأداء عبد الحليم».

محمد عبد الوهاب: «قطعًا صوت عبد الحليم يختلف عن صوت نجاة. فعبد الحليم أعطى للأغنية صورة الإنسان الغاضب الثائر لأن حبيبته خائنة. ونجاة أعطت الأغنية طابع الليونة واللوعة».

مصطفى محمود: «كل أداء له حلاوته، ولا يمكن أن تفاضل من دون أن تقع في الخطأ لأنك تفاضل بين موضوعات مختلفة: الأداء الرنان البلوري كما تسمعه من نجاة يعطي إحساسًا جماليًا مختلفًا عن الأداء الجياش بالرجولة كما تسمعه من عبد الوهاب.. مختلفًا عن الأداء المفعم بالصبابة والعاطفة كما تسمعه من عبد الحليم».

أم كلثوم: (لأحمد الحفناوي) «لقد وضع عبد الحليم أذني وإحساسي على كل ما في هذا اللحن بالرغم من أنه لم يُحدث فيه أي تغيير أو تعديل إلا في النهاية».

يوسف إدريس: «أنا وإن كنت أفضل أداء عبد الحليم للتوافق الدرامي بين الموقف في الأغنية وصوت الشاب المجروح في كبريائه، فإني أعتقد أن مستوى الأداء عند الثلاثة يكاد يكون أرفع مستوى أداء لأية أغنية عربية».

صافيناز كاظم: «أبدًا، الثلاثة خذلوا كامل الشناوي وضحكوا عليه وصنعوا من حزنه «منديلًا بقوية» وعصا وهات يا رقص على واحدة ونص! وهذا يثبت أن المؤلف ليس هو المسؤول عن انخفاض مستوى أغانينا، ما دامت لدينا عقلية تجارية ومصنع لتعبئة الأسطوانات وكله في النهاية «كولا»!».

محمد الموجي: «طبعًا المسألة تجارية بحتة، عبد الوهاب استخسر اللحن في عبد الحليم وباعه لنجاة بألفي جنيه. وكان على عبد الحليم ألا يغنيه حتى لا يعتدي على حق نجاة. وأنا شفته وهو يؤدي القصيدة في التلفزيون وكان يُخيل إليّ وهو يغني أنه يقول لناس معينين: يا أنا يا نجاة!».

وطبعًا المقصود هنا هو عبد الوهاب، والمستفيد من هذه الضجة هو عبد الوهاب وشركة الأسطوانات التي يملكها عبد الوهاب وعبد الحليم. وقد طبعت «صوت الفن» من «لا تكذبي» ثلاث أسطوانات، الأولى بصوت نجاة من الفيلم، والثانية بصوت عبد الحليم من الحفلة، والثالثة بصوت عبد الوهاب على العود. والأسطوانة الرابعة طبعتها شركة «صيافون» بصوت كامل الشناوي وهو يلقي قصيدته، تصاحبه موسيقى تصويرية، وهي أول أسطوانة يُسجل عليها صوت شاعر عربي.

وقد ألحّ على الشاعر بعد ذلك أكثر من ناشر لطبع ديوانه الأول، على أن يكون عنوان الديوان: «لا تكذبي». وكذلك ألحّ عليه أكثر من قارئ وقارئة بالسؤال عن حقيقة القصة، وعن ملهمة القصيدة، فقال: «إن ما يلهمني ليس ذاتًا، لكن عاطفتي نحو هذه الذات، خيالي الملتف حولها، بصمات قلبي على ملامحها، اندماجي فيها، انفعالي بها، وهذا هو الإلهام الحقيقي للشاعر والفنان».

مع ذلك تنشغل الصحف لفترة طويلة بـ«لا تكذبي»، القصيدة والقصة، وترشح الشائعات للقصيدة أكثر من ملهمة، وللقصة أكثر من بطل، ثم تطلب «أخبار اليوم» من كامل الشناوي أن ينشر القصة الحقيقية على حلقات في مجلة «هي» التي أصدرتها حديثًا. فيحكي عن فتاة جامعية في العشرين من عمرها، ينافسه على قلبها محامٍ في الخمسين من عمره، ويذكر حفلة عيد ميلاد الفتاة وقد أقامتها في شقة المحامي! وقبل أن تتضح الحقيقة، يمرض كامل الشناوي ويتوقف عن الكتابة، ولما تعافى بعد شهور كانت «أخبار اليوم» تدرس إغلاق المجلة وتوزيع العاملين بها على بقية إصدارات الدار!

هكذا تبقى القصة بلا خاتمة، أما القصيدة فقد سجلها التاريخ بأكثر من صوت، وإن صح ما يُقال من أن المستقبل للصورة، فإن «لا تكذبي - الشموع السوداء» ستكون الأشهر والأطول عمرًا، كما أن الفيلم نفسه مرشح للخلود، ليس من أجل بطليه، نجاة وصالح، لكن بسبب مخرجه، عز الدين ذو الفقار، وقد تفوق في إخراج «لا تكذبي» على عبد الوهاب وعبد الحليم، وارتفع بنجاة إلى قمة كامل الشناوي وكلماته، وكان في إخراجه للأغنية لا يصنع سينما وإنما يؤلف موسيقى.

ونجاة كذلك تستحق من التاريخ أن يقف في صفها، ليس لكونها الأفضل، فالمقارنة لن تُحسم أبدًا، لكن لأنها دفعت في هذه الأغنية من حنجرتها ومن أعصابها ومن مالها ما لم تدفعه في أغنية أخرى، وما لن تدفعه مطربة في أغنية. وبعد نجاحها



نجاة على شاطئ المنتزه بالإسكندرية، الثلاثاء ٣١ يوليو ١٩٦٢

سمعت من التصفيق ما هز المسارح تحت قدميها، ومن المقارنات ما أدار رأسها ورؤوس آخرين حولها، ومن الإساءات ما أسقط عالمها المهتز فوق رأسها الدائر!

وذلك كله لأنها تغضب من أي كلمة تُسيء إليها، ولكنها أيضًا ضعيفة أمام أي كلمة حلوة حتى ممن أساء إليها. مثلًا لمّا كانت في حديقة «البوريفاج» بالإسكندرية اندفع إليها جليل البنداري يصافحها في حرارة، فبادلته الحرارة بحرارة، ثم سألته بعد أن تناولا القهوة:

- أنا مش فاكرة إحنا متخاصمين ولا متصالحين؟

فضحك وقال لها:

- الحقيقة أنا كمان مش فاكر!

ثم حدثها في شأن الدعوى التي أقامتها ضده، وشكا لها محاميها الذي كتب عريضة الدعوى بأسلوب قاسٍ، فأكدت له أنها لو كانت قد قرأتها لطلبت شطب ما يُسيء إليه.

ثم يحين موعد نظر القضية ونجاة غائبة ببيروت، ويسأل القاضي خصمها عن رأيه فيها فيقول:

- إنسانة رقيقة ومهذبة، وأنا أحترمها جدًا، لكن أعصابها من الحرير، وسن القلم يمزق هذا الحرير.

وفي هذه اللحظة يتقدم محاميها من منصة القاضي ليُعلن أنها تنازلت عن دعواها قبل سفرها. عندئذ يفهم جليل نجاة على حقيقتها، وقد تنازلت عن حقها لأن محاميها حاول أن يجرح خصمها، ولأنها «تحمل بين ضلوعها قلبًا أبيض ولسانًا أنقى من صوتها». وكان يمكن ألا تقوم خصومة بالأساس، لولا أنها تخاف على سمعتها إلى حد الفزع، وتخشى على نفسها من كلام الناس.

حتى الخصومة بينها وبين عبد الحليم، كان سببها التنافس الفني، وليس العداء الشخصي. وقد تجنبا الاشتراك معًا في حفلات غنائية لشهور، على الأقل حتى لا يقدم كلاهما الأغنية نفسها، ثم تصالحا في النهاية على متن طائرة حملتهما من القاهرة إلى دمشق لإحياء حفلة لـ«أضواء المدينة» هناك، حيث ردد كلاهما «لا تكذبي» بالصدق نفسه، وصفق لهما الجمهور بالحماس نفسه. ولمّا عادا أكد لهما عبد الوهاب أنه لا يفضل أحدهما على الآخر، ثم قال لنجاة وهو يسترضيها:

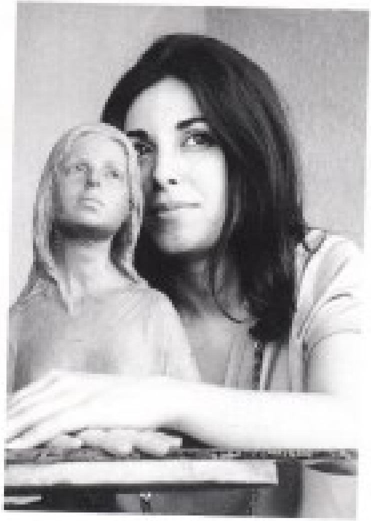
- يا عبيطة، أولًا إنتِ ناسية إن عبد الحليم راجل، وتاني حاجة مش ممكن أفصّل لحن على صوت نجاة وأديه لحد تاني. وكمان أنا مش ممكن أقدر أستغنى عن حد فيكم. أنا عايش بيكم، عايش في صوتكم.

واقتنعت نجاة بما قاله عبد الوهاب، وأحست بالراحة. ثم التفتت إلى جديدهما المنتظر، وهو أغنية «شكل تاني»، وليس «ماذا أقول له». صحيح أن نزار لم يعد ممنوعًا من الإذاعة، لكن عبد الوهاب لا يزال على مبدئه، وهو ألا تغني له قصيدتين واحدة تلو الأخرى. فلحن لها أغنية كتبها حسين السيد خصيصًا من أجلها، وأيضًا سوف يتصور الجمهور أنه يشاهد فيلمًا سينمائيًا كاملًا وهو يسمعها، وقد لحنها عبد الوهاب بلمحات شرقية وقفلات مسرحية، وترك لنجاة مساحات للارتجال في اللحن والتنويع والتقسيم في الأداء. ورغم أنه قال لها إنه سيحضر حفلتها، فإنها واثقة بأنه لن يحضر.



بورتريه لنجاة رسمه الفنان يوسف فرنسيس ونُشر مع حديث لها بعنوان «قلبي يكفي ١٠٠ إنسان» في مجلة «روز اليوسف» بتاريخ ٢٧ مايو ١٩٦٣، ص٤٠-٤١





نجاة في شرفة منزلها مع تمثالها للفنانة سميرة حسني
صنع لها تمثالاً، مايو ١٩٧٢

وكعادتها قبل مواجهة الجمهور بعمل كبير، تؤجل كل همومها الشخصية، وتسهر بحجرتها ليلاً ونهاراً، تروح وتجيء عشرات المرات وهي تردد الأغنية الجديدة، لا تشعر بالجوع ولا بالحاجة إلى النوم، فلا تنام ولا تأكل إلا عندما تدخل والدتها أو إحدى شقيقاتها لتغريها بأن تتناول شيئاً، فتفعل، أو لا تفعل. ولا تخرج إلا لتسأل عن استعدادات الحفلة، وقد يكلمها أحد من أهلها فلا تسمع ولا ترد، وتعود تغلق على نفسها باب حجرتها.

لم تبدأ البروفات في «النادي الماسي»، وهو شقة بالدور التاسع في العمارة رقم ٣٤ بشارع عدلي، وقد اتخذها أحمد فؤاد حسن مقراً للفرقة الماسية يُجري فيه الفنانون بروفات أغانيهم، بدلاً من مسرح معهد الموسيقى الذي تحول في عام ١٩٥٩ إلى مقر مؤقت لفرقة مسرح القاهرة للعرائس!

وفرقة أحمد فؤاد حسن هي الأنجح بين فرق نظرائه - علي إسماعيل وعطية شرارة وعلي فراج وعبد العظيم عبد الحليم وغيرهم - وقد تألقت ليلة تخرجه في معهد الموسيقى، فظهر وزملاؤه على المسرح في زي موحد أنيق، وعزف لا يقل أناقة. وكان أبرزهم محمد نصر الدين ومختار بكري ونصر عبد المنصف ومحمود الحفناوي. ثم انضم إليهم محمود عفت وأنور منسي ومحمود القصبجي وأحمد الحفناوي وحسن أنور وعبد المنعم الحريري وحسان كمال، وغيرهم ممن اختارهم أحمد فؤاد حسن لأناقة مظهرهم وتهذيب سلوكهم. وكان يعتقد أن الأناقة والتهذيب يرتبطان برقي العزف ويدلان عليه. وقد قام عمل الفرقة على إجراء أكثر من بروفة على العمل الفني قبل تقديمه للجمهور، وأيضاً على قراءة النوتة الموسيقية وليس الحفظ عن الملحن، وذلك لتجنب أخطاء الارتجال. وقد انسجم العازفون معاً، بشراً وآلات، وأخلصوا لفرقتهم مع أنهم لم يرتبطوا بعقود، فلم يتنقلوا بين الفرق كما يفعل غيرهم، واشتغلوا فقط مع مطربي الصف الأول. نجاة مثلاً يصاحبونها منذ ثماني سنوات تقريباً، ويصبرون على دقتها الشديدة في





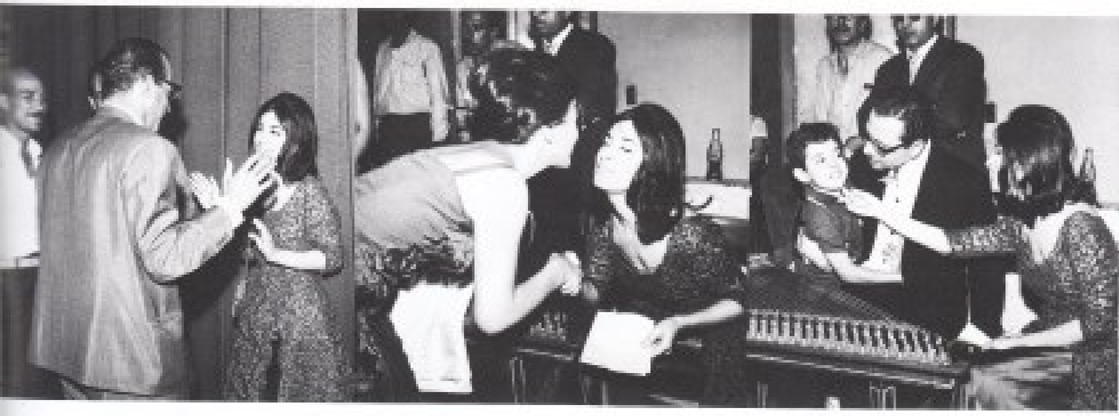
كواليس حفلة «شكل تاني»، صورتان لنجاة قبل مغادرة منزلها إلى مسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٧ يونيو ١٩٦٣

البروفات، ويتتبعون منها كل تقسيم أو ارتجال، وأحمد فؤاد حسن ينتبه إلى إشارات يديها: إشارة الإعادة، وإشارة الانتقال، وإشارة التوقف، أو سكتة معناها «اترك هذه اللحظات لي وحدي».

ونجاة تبذل في البروفات جهدًا فوق الطاقة، كأن الكمال ممكن، وإن تُتهم بالوسوسة تقول: «أنا أفضل أن أحاسب نفسي ألف مرة قبل أن يحاسبني الجمهور مرة واحدة، وأن يخرج العمل بعد معاناة أقسو فيها على نفسي قبل أن يقسو عليّ الناس».

وكانت قادرة على تأجيل الإحساس بالتعب حتى تقف وراء الميكروفون، عندئذ يذهب الألم والخوف، وتبقى كالمخدَّرة حتى تنتهي من الغناء، ولحظتها فقط تحس التعب كله، ولا تستطيع أن تتحرك حتى لتجلس على أقرب مقعد، وفي حفلتها الأخيرة، سقطت على المسرح بعد إسدال الستار. وليلتها صارحها الطبيب بأن حبها للفن أصابها بضعف عام. وهي في العادة تهتم بتعليمات طبيبها وتحذيراته، ثم تنساها تمامًا قبل كل أغنية جديدة.

وفي صباح يوم الحفلة، تستيقظ باكرًا بعد ليلة لا بد أن تكون نامت فيها على الأقل تسع ساعات، وخلال النهار تتجنب كل ما يمكن أن يرهق صوتها، وبعد تناول غداء خفيف تنام لمدة ساعتين بعد الظهر، وقبيل موعد خروجها بساعة يكون البيت في حالة ارتباك: جرس التلفون يدق ولا أحد يستطيع الرد عليه، أختها صباح تروح وتجيء، وابنها وليد يتحدث ولا يجد من ينصت إليه. وفي الساعة التاسعة تخرج من حجرتها في ثوب بنيّ اللون من الدانتيل والحبير، فتتفقد حقيبتها الصغيرة، ثم تسأل عن السائق، وتزداد حولها الحركة والارتباك، فتمسك بذيل ثوبها وتتحرك هي الأخرى بسرعة وارتباك. وفي الساعة العاشرة تقريبًا تغادر المنزل وعلى لسانها دعاء تتطلع به إلى الله، وكلمة تطل بها على الناس.



كواليس حفلة «شكل تاني»: نجاة مع ابنها وليد وأحمد فؤاد حسن وأختيها صباح وسعاد حسني في كواليس مسرح سينما قصر النيل، الخميس ٢٦ يوليو ١٩٦٢

وفي طريقها إلى المسرح تدندن في سيارتها بعض كلمات الأغنية بصوت خفيض، ثم تهمس: «يا رب».

وتصل إلى كواليس مسرح سينما قصر النيل، وقد تجمدت أطرافها ومعها ابنها وليد يمسك يديها بكفيه، يحاول أن يبث فيهما شيئًا من الدفء، وقد أصر على مصاحبتها إلى المسرح على الأقل حتى تبدأ وصلتها الأولى. فينتظران أولًا في غرفة تقع إلى يسار الباب الخلفي، حيث يجتمع عازفو الفرقة الماسية قبل أن يتفرقوا في أماكنهم على خشبة المسرح بعد قليل. وتنكمش نجاة بينهم كطفلة صغيرة خائفة، ومن يراها على هذا الحال يتصور أنها لا يمكن أن تغني أبدًا، فدقات قلبها مرتبكة للغاية، وجسدها يرتجف خوفًا من الناس ومن نفسها.

وبينما قلبها ولسانها يُتمتمان بآيات من «سورة يس»، و«قل هو الله أحد»، تتماسك قليلًا، وتقف بين زملائها منتصبة القامة، تسير في تواضع، وترتجف في كبرياء. وقد تنشغل بمتابعة استعداد الموسيقيين، أو مراجعة التجهيزات مع الفنيين والعمال. وربما تندمج في حديث مع أختها صباح التي تحرص على حضور حفلاتها، أو سعاد التي تقدم عادةً فقرات تلك الحفلات. وقد تتشاغل بمرآة في يدها، وترفع إلى شعرها يدًا فيها رجفة تكاد العيون لا تلحظها. وهي طبعًا يهمها كامرأة أن تُبرز أجمل ما فيها.. وهو صوتها!

وقد تعودها جمهورها تظهر على المسرح في تسريحة بسيطة، وابتسامة حلوة، وثوب أنيق، يُخبر بالجمال ولا يفضحه، فلا ينشغل عما تقوله بما ترتديه، وكانت تسير فلا تمس الأرض بقدميها، ثم تقف نغمة في لحن، كلمة من أغنية، لا تداعب الجمهور بغمزة أو ضحكة أو قبلة في الهواء، ولا تتمايل وراء الميكروفون، إنما تهمس له وهي مُغمضة العينين، ووحده صوتها الذي يأخذ اهتمام الناس، ويعطيهم شعورها.

ولا أحد يعلم بالضبط لماذا تغمض عينيها! إن من باب «السلطنة» مثلًا، فلا يؤثر ما تراه على اندماجها في الغناء، أو من باب الخجل، كأن أحدًا لن يراها، ما دامت هي لا ترى أحدًا!!







أو ربما تغمض عينيها كمن يحلم أو كمن يعانق حبيبًا أو يستعيد ذكراه، أو فقط لتشعر أنها وحدها، وقد لاحظت أنها تبلغ أعلى درجات الإتقان وهي تغني لنفسها، «وطبعًا أقصى درجات الوصول في الغناء هي أن يحمل المغني الجمهور معه إلى عالمه هو».

لكن بعض مشاهدي التلفزيون لا يعجبهم أن تغلق المطربة عينيها وهي تغني، ومن هؤلاء ابنها وليد، لأنه يحب عينيها!

ومن المشاهدين من إذا رآها تغمض عينيها وهي تغني، يغمض عينيه هو الآخر ويسمعها! ومنهم من لا يلتفت إلى الشاشة حتى لا يشغله النظر عن السماع، ومنهم من لا ينسجم إلا كما تنسجم هي بالضبط، بعينيها لو تغمضهما أو تفتحهما، وبذراعيها لو تتسع بوسعهما الدنيا أو تضيق، وبكفيها إن تشبكهما بانفعال، أو ترفع إحداهما لتعبث بخصلات شعرها، وبكل انفعالات وجهها إن يفرح أو يحزن.

وبالنسبة إلى مستمعي الإذاعة فلا يعنيهم طبعًا أن تغمض عينيها أو تفتحهما، فصوتها فقط الذي يتهادى إليهم من جهاز الراديو المستقر في الركن الأهم من كل بيت، أو المُطل على المقاهي الساهرة من فوق رف خشبي عالٍ مُثبت بأحد الجدران. وقد ينسكب صوتها سكينة وأمانًا من راديو ترانزستور يحمله حارس نوبة مسائية، أو عامل سهران في محطة قطار نائية.

أما المستمعون في الصالة، فباستثناء الصفوف الأمامية، لا يرى الجميع تعبيرات وجهها بوضوح، وبين هؤلاء من يستمع إليها كأنها لا تغني لغيره، يُزعجه التصفيق والهتاف، ويود لو يسكن حولهما العالم، فلا يقاطع غناءها شيء. وبينهم، بل أكثرهم، من يحتاج إلى من يشاركه السماع والتصفيق، فيتحد لا شعوريًا مع الحاضرين كلهم، وفي لحظة الانتشاء يلتفت إلى جاره، يعرفه أو لا يعرفه، ليشاركه تعليقًا لحظيًا ألحّ عليه، أو ابتسامة رضا أو آهة! وربما لا يعي أحدهما أن الآخر غريب عنه، فيحسان الألفة للحظات وربما لآخر الحفلة، ثم ينصرف كلاهما كأنما لم يتعارفا قط، وجهين غريبين وسط ألف وجه.



كواليس حفلة «شكل تاني»: نجاة مع أحمد فؤاد حسن والفرقة الماسية والإذاعي وجدي الحكيم ومجدي حسني قبل انفراج الستار بدقائق

ونجاة عادةً قبل أن تظهر على المسرح، تزيح طرف الستار المُغلق بأطراف أصابعها لتلقي نظرة على الجمهور في الصالة من خلال فُرجة ضيقة، فتتأمل الصفوف الأخيرة أولًا، ثم الصفوف الوسطى حتى تصل إلى الصفوف الأمامية: الرجال في بدل أنيقة سوداء أو بيضاء، والسيدات صففن شعورهن بعناية وتألقن في أزياء السهرة مكشوفة الأذرع والأكتاف. وبعض الحاضرين يهمس إلى جاره، وبعضهم يسند ذقنه بظهر يده ويشرد بنظراته، ومنهم من يدق الأرض بقدميه في قلق وينظر إلى الستار المغلق يتعجله.

والنظر هكذا إلى الجمهور من خلف الستار يُغنيها عن النظر إليه فيما بعد وهي على المسرح، فبهذه الطريقة تتعرف إلى الناس على نحو ما، قبل أن تغني لهم، حتى إذا خرجت إليهم بعد دقائق تكون الألفة قد حلت محل الرهبة، ولو قليلًا. ومهما بدا لها هذا الجمهور مختلطًا أو غير منسجم في الذوق والمستوى، سيكون عليها دائمًا أن تربط بين أفراده، فيصفقون معًا، ويصمتون معًا، وفي النهاية يرحلون معًا وألسنتهم تدندن أغنية واحدة، وهي بالطبع الأغنية التي كانت تغنيها.

وهي تتعرف على مزاج الجمهور، وهي تغني له، من صيحاته، ومن طريقته في السكوت وفي التصفيق: بعضهم جاء «يتفرج» على نجاة و«يهرج»، وأكثرهم جاء «يسمع» نجاة، وتنجح نجاة دائمًا في أن تجعل الكل مستمعًا واحدًا، فتحس بهم إذا فرحوا وإذا لم يفرحوا، وإن يستعيدوها مرة بعد مرة، تُعيد لهم ما يعجبهم وتزيد. وكلما زاد تجاوبهم معها، زاد اندماجها في الغناء، وذلك لأن الغناء فن يختلف عن غيره من الفنون، الرسام مثلًا لا يرسم إلا بإلهام، والكاتب لا يكتب إلا إذا جاءته الفكرة، أما المغني فيرتبط بمواعيد حفلات، ولا يمكن أن يقف على المسرح في انتظار أن يأتيه الهاتف: «الغناء ليس له هاتف، الغناء له جمهور. فأنا عندما أغني لا أخاطب شخصًا غائبًا، إنما أخاطب الجمهور الذي أغني له، وكلما أحسست أنه يريد أن يسمع، أغني. وهكذا أستمد صدقي في الغناء من صدق الجمهور في الاستماع». وكان شخص واحد في الصالة يستطيع أن يضايقها وهي تغني على المسرح: «إذا سمعت أحدًا يتحدث إلى جاره أتضايق جدًا، وأشعر أنني لم أؤثر فيه، لم آخذه».







لذلك كانت تُصدر تعليماتها لمدير المسرح بمنع عمال البوفيه أو باعة اليانصيب من الظهور في الصالة وهي تغني، «لا بد أن أحس بأن المستمعين تفرغوا لي وحدي، فتركوا مشاغلهم، وسكتت أية أصوات تأتيهم من خارج أنفسهم أو من داخلها، وما لم يحدث ذلك لا أحس أني المسيطرة القادرة على إعطائهم ما أريد. والحق أنه لست أنا التي تسيطر عليهم، فهم الذين يسيطرون على أنفسهم، لأن الغناء، مهما بلغت روعته، لا يمكن أن يسيطر وحده على الناس. إنه فقط يحرك في نفوس كل منهم الرغبة في الغناء. فكلما زاد عمق استماع الجمهور لي، أجد أن رغبة الغناء في عيونهم تزداد، كأنهم يغنون لأنفسهم من خلالي».

تمامًا، كما حدث في حفلة «شكل تاني»، حيث كانت استجابة الجمهور أكثر من رائعة، حتى إن نجاة قررت طبع شريط الحفلة على أسطوانات بدلًا من تسجيل الأغنية في استوديو مصر كالمعتاد.

وهكذا غادر الجمهور ليلتها، وبقيت الأسطوانة، وبقي شريطا الإذاعة والتلفزيون، لتخليد تلك اللحظات، وليتردد الغناء والتصفيق أبدًا. فهذا هو ما سيبقى، وهذا هو ما يستحق العيش من أجله. لذلك تحرص نجاة دائمًا على أن تكون لحظاتها على المسرح فعلًا تستحق التسجيل، فتغني كأن العمر كله هو فحسب زمن الأغنية التي تغنيها، وربما هو كذلك فعلًا.

ومع استمرار نجاح حفلاتها الخاصة، تصور كثيرون أنها ستجعل لها موعدًا ثابتًا كل ثلاثة أشهر مثلًا أو حتى كل شهر، لكنها أكدت: «لن أغني إلا إذا شعرت بأن عندي جديدًا أقدمه للناس. فليس المهم أن أغني كثيرًا، إنما أن أغني طويلًا. كما أني لا أريد أن أكون مليونيرة، إنما أن أكون مطمئنة، والاطمئنان ولو في بيت أقل من العادي يكفي جدًا. وثروتي الحقيقية هي الجمهور، فأنا عندما أعلم أن تذاكر الحفلة قد نفدت قبلها بيومين، أشعر أنني أسعد الناس وأغناهم. وأصعب شيء في الدنيا هو أن تحافظ على ثروة لا توضع في البنوك وتكون معرضة للضياع في أي لحظة. ورصيدي من الجمهور يزداد يومًا بعد يوم، وحفلة بعد حفلة، وأنا حريصة على هذا الرصيد أكثر من حرصي على حياتي نفسها».



نجاة في منزلها مع مجموعة من أسطوانات أغنياتها
الأربعاء ٢٢ مايو ١٩٦٣

وبسبب حرصها هذا باتت مُقِلة جدًا، أكثر مما كانت أصلًا. فبينما تقدم زميلات لها ما بين خمس عشرة إلى خمس وعشرين أغنية في العام، وربما أكثر، قد لا تقدم نجاة غير خمس أغنيات فقط، إن لم يكن أقل. وإن تُتهم بالكسل، تقول «أنا لا يهمني أن أغني في السنة مرة أو مرتين أو ثلاث، وإنما يهمني أن يظل الناس يستمعون إلى ما غنيت سنة وسنتين وثلاثًا. كما أني لا أتعمد أن أتأخر عن جمهوري، ولكني لا أستغل حبه لي فأعطيه ما لا أرضاه. فكل فشل محسوب على الفنان. وقد يخدع الفنان نفسه، أو يخدع الأجهزة الفنية التي يتعامل معها، لكنه أبدًا لن يخدع الجمهور».

والجمهور لا يقبل إلا الجيد، ويتوقع التجديد طوال الوقت، ولذلك تتنوع اختياراتها بين أغنية المسرح الطربية الطويلة، وأغنية الراديو أو «الحدوتة» القصيرة. وكانت تفتش عن أغنياتها بين أوراق حسين السيد ومأمون الشناوي ومرسي جميل عزيز، أو تسمع ما يأتيها به شعراء الإذاعة الجدد، عبد الوهاب محمد ومصطفى عبد الرحمن وعلي مهدي وعبد الرحمن الأبنودي. وتستعين برأي من حولها فيما





يمين
نجاة في منزلها السبت ٢٥ أبريل ١٩٦٤

يسار
في أثناء تصوير حلقة من البرنامج التلفزيوني «الفن والشاعر» مع المذيعة سلوى حجازي، نوفمبر ١٩٦٨، عاد وليد من المدرسة مفاجئًا الفنان والدته من دون أن يلاحظ وجود كاميرا التلفزيون، وبسرعة التقط مصور الفوتوغرافيا صورة له وهو يقبلها

تسمع، حتى ابنها الصغير وليد. وهو إذا أعجبته أغنية مما يُعرض على والدته، ذهب إليها يُقبِّلها وإذا لم تُعجبه انصرف إلى مذاكرته. وإذا سألته عن رأيه فيما بعد قال لها بصراحة:

- الغنوة دي مش حاجة!

وكانت مع اهتمامها بكل رأي تسمعه، تعتمد على إحساسها هي، لأنها، كما تصف نفسها ليست ذكية، إنما إحساسها هو الذكي، يلتقط كل ما يدور حولها ثم يصدر أحكامه سريعة فلا تخيب. وهي لم تعرف الفشل إلا في المرات القليلة التي تجاهلت فيها هذا الإحساس، أو انتابها التردد ففقدت القدرة على الاستجابة له.

وطبعًا الأغاني التي تُعرض عليها كثيرة، لكنها لا تقتنع بالجيد، ولا بد لها من التفوق، أي لا بد من كلمات جميلة لم تقل مثلها من قبل، ولم يسمعها الجمهور من غيرها، مثل كلمات علي مهدي في أغنية «يا حبيبي انده عليّ»:

يا حبيبي انده عليّ.. خليني أعرف طريق إليك
انده عليّ.. خليني أعرف حياتي بيك
وأجيلك.. وانت لسه بتناديني يا حبيبي

وغير الكلمات الجميلة، تجذبها أحيانًا الصور الجريئة، كما في أغنية مأمون الشناوي «راجع بتسأل»:

فاكر الشمعة اللي طفاها الهوا
فاكر الوردة اللي بوسناها سوا



نجاة في استوديو إذاعة صوت العرب، الثلاثاء ٩ يناير ١٩٦٤، تسجل حوارًا مع كامل الشناوي، في حلقة من برنامج «ليالي الشرق»، أذيع خلال شهر رمضان

كذلك تُعجبها الأغنية التي تصف معنى يحسه المستمع، ولكنه لا يبلغ الكلمات التي يعبر بها عنه، مثل أغنية عبد الرحمن الأبنودي «وحتسافر»:

حبيبي هات إيديك هاتها أخبي فيها أحلامي

وأيــامي وضـحكتها دا أنا باوصـيك بأيامي

وقد تختار كلمات بسيطة تستطيع الفتاة العادية أن تعبر بها عن نفسها، كتلك التي كتبها مصطفى عبد الرحمن:

قبل هواك ما يعدي عليَّ ويصحي الأشواق في عينيَّ

كانت الدنيا ما هــياش دنيا ولا حــــنيتها حنية

وهي تتحرج كثيرًا من تعديل كلمة لشاعر، أو مقطع من أغنية، ولا تفعل ذلك إلا عند الضرورة، وأحيانًا يعز على المؤلف أن يراجعه المطرب في كلمة أو أكثر. مأمون الشناوي مثلًا معروف بأنه لا يتقبل تدخل المطربين والمطربات، بلا استثناء. وبعدما راجعته نجاة في مقطع من أغنية «بعيد عنك حياتي عذاب»، عرض الأغنية على أم كلثوم فقبلتها في الحال، كما هي، على غير المعتاد منها، ولم تغضب نجاة حينها، وتفهمت موقف الشاعر، وكلما حاول أحد الخبثاء إثارة هذه المسألة معها في حديث صحفي أو تلفزيوني، ترد بثقة وذكاء، فتقول:

- أنا يشرفني أن أغنيةً أعجبتني اختارتها السيدة أم كلثوم.

وطبعًا من حق المطرب أن يتدخل في انتقاء كلمات أغانيه حتى يكون مقتنعًا بها، لأنه هو الذي سيواجه الجمهور، وليس المؤلف، ونجاة تنتقي الكلمة بعناية



نجاة مع إحسان عبد القدوس في حديث صحفي لمجلة «الكواكب» تتبادل فيه الفنانة الأدوار مع الصحفي، مايو ١٩٦٨

شديدة، ثم تختار لها ملحنًا ممن تتعاون معهم: محمد عبد الوهاب أو كمال الطويل أو بليغ حمدي.

أما بقية الملحنين فمنهم ملحن لا تيأس منه رغم أن ألحانه لا تنجح معها إلا قليلًا، وهو محمد الموجي. ومنهم ملحن تسمع له في الإذاعة ما يُعجبها، لكنه لم يأتها بعد بما يلائمها، أي حلمي بكر. ومنهم ملحنون لم تعد تتعاون معهم إلا في الأغاني الوطنية أو الدينية، هكذا من غير سبب واضح، ودونما قصد، مثل رياض السنباطي ومحمد فوزي ومنير مراد وعبد العظيم محمد وعلي إسماعيل. أما فريد الأطرش فيعتبر التلحين لها من أعز أمنياته، ولما تعاقدا على حفلة مشاركة بلبنان، استعد للقائها بأحدث ألحانه. فسمعت ما أعده لها، وأعجبها كل ما سمعت، إلا أنها اتفقت معه على أن تختار بنفسها الكلمات التي يلحنها لها. ثم ترددت فيما بعد. وقد تصورت أن موسيقاه ستكون غريبة على صوتها، بينما موسيقى الملحنين الذين تتعاون معهم تبدو وكأنها مستوحاة من نغمات هذا الصوت. صحيح أن لكل منهم ميزة وروحًا واتجاهًا، غير أنهم في مجموعهم، بالنسبة إليها، أشبه بالأوتار المتعددة في آلة موسيقية واحدة، لكل وتر وظيفة.

وكان لكل ملحن منهم عاداته: عبد الوهاب تذهب إليه في بيته، لتعيش معه وهو يخلق اللحن، تستمع إليه ويستمع إليها، وكلاهما يهز رأسه طربًا. وعندما ينتهي يسجل لها اللحن على شريط خاص بصوته، لتستعيده وحدها فيما بعد. وقد تسمعه يتوقف فجأة في أثناء التسجيل ليقول لها: «خدي بالك من ديه... عيدي على الجملة ديه تاني... إيه رأيك في الحتة ديه»!





صور لنجاة في شرفة منزلها السبت ٢٥ أبريل ١٩٦٤

أما كمال الطويل فيحمل عوده إلى بيتها، ويجلس يغني أمامها، ومن تعبيرات وجهها يعرف رأيها، وقد يجدها تغني معه لحنًا صعبًا، تسمعه منه لأول مرة، مثل «الشوق والحب»:

شوف يا قلبي اللي بكاني وهد كياني   جاي دلوقتي يقول سامحيني

شوف يا قلبي قسوة قلبه مرة رماني   وراجــع تاني عشان يرميني

وبالنسبة إلى بليغ حمدي فكثيرًا ما يحضر إلى بيتها على غير موعد، وفي أي وقت، ويترك لها اللحن مُسجلًا بصوته على شريط خاص ثم ينصرف، وقد لا تراه بعد ذلك إلا في يوم التسجيل، أو في ليلة الحفلة. مثلًا قبل تسجيل أغنية «حبك الجبار» وجدت نفسها مطالبة بتحفيظ اللحن للموسيقيين، ومتابعة كل البروفات وحدها:

من هـنا كــانت ظنوني مصيراتي فيك

من هنا كان خوفي منك.. وكان خوفي عليك

وطبعًا من الوارد جدًا أن يكون الملحن نفسه هو الذي اختار لها الكلمات من اتصاله المستمر بمؤلفي الأغاني، وفي هذه الحالة، يأتيها وقد أتم اللحن، متلهفًا لسماع رأيها. ونجاة تحترم حرية الملحن في وضع لحنه كما يشاء، ثم تمارس حريتها في مناقشته فيما لا يوافق صوتها وطريقة أدائها. وقد لا يكون لها إلا ملاحظة أو أكثر، فيدرس الملحن ملاحظاتها بلا حساسية غالبًا، وإما أن يقتنع برأيها، أو يقنعها برأيه. وإذا اطمأنت إلى اللحن، تُسجله بصوتها أولًا على شريط خاص وتسمعه مع نفسها، ثم مع أصدقائها وأهلها، ومن تعبيرات وجوههم تتصور مدى تأثيره على الناس فيما بعد. ثم تبقى بحيرتها وقلقها، تحمل هم كل أغنية جديدة حتى تغنيها، فيحملها عنها الناس.

وكانت في أدائها لأي لحن، تتصرف، بحدود، وفق إحساسها الفني، وهذا التصرف هو جوهر الفارق بين فنان وفنان، وهذا ما يؤكده الملحنون والنقاد والمستمعون أيضًا:





جليل البنداري: «نجاة ككبار الممثلين الذين يضيفون من عندهم أشياء ليست في رأس المؤلف ولا رأس المخرج، وهذا هو الفارق بين المطربة الخالقة والمطربة الميكروفون».

عباس العقاد: «نجاة.. أنا سمعت لها «إلهي ما أعظمك». صوتها جميل، وتضيف إلى الألحان التي تؤديها شيئاً من ذاتها».

محمد عبد الوهاب: «نجاة تؤمن بأن الفن هو أن تضيف إلى اللحن أشياء من حنجرتها ونبرات صوتها وطريقة أدائها. وعندما تتصرف فإن تصرفها يكون في إطار اللحن، وتحس في تصرفها بفن وأستاذية منقطعة النظير».

مصطفى محمود: «نجاة تستغل صوتها في مهارة وأستاذية وصنعة، وعقلها الذكي الفطن يخلق من الحبة قبة، ومن المساحة الصغيرة الميسرة إمكانيات لانهائية متعددة. فيخيل إليك أنها تجري صاعدة نازلة على أرض براح وسلم عريض، مع أنها تمشي على حبل رفيع من صوت نحيل جماله في غزلانيته ورقته وتهافته وضعفه».

كمال النجمي: «الميكروفون كشف مواطن الجاذبية في الأصوات. ومن هنا نجح عبد الحليم حافظ لأن جاذبية صوته بدت مجسمة من خلال الميكروفون، ونجحت نجاة الصغيرة لأن صوتها اجتذب الأسماع. ولكنها أسرفت في الغناء الباكي الغارق في الدموع، فكادت تتحول إلى مطربة بكّاءة تخاطب المستمعين بدموعها أكثر مما تخاطبهم بنبرات صوتها».

نجاة: «لقد خاطبت قلوب الناس بكل ما أملك من صدق وأحسست بنفسي أصل إليهم. وكان الناس بوعيهم الذي لا يخطئ هم الأعلم بحقيقة فني وصوتي، واستطاعوا أن يفرقوا بين الصوت الحزين والصوت العاطفي، وأن يميزوا بين الكآبة والحنان».



نجاة في شرفتها المطلة على النيل، السبت ٢٥ أبريل ١٩٦٤

فالجمهور الذي تغني له نجاة شديد الحساسية، يميز الفن الصادق، وينفعل بالدراما حزنًا وفرحًا. ورد فعله يصلها باستمرار في كل كلمة صادقة يهتف بها مستمع من آخر الصالة، أو يقولها معجب مجهول في مكالمة تليفونية، أو في تحية عابرة تلتقطها أذناها كلما استوقفت إشارة المرور سيارتها في شارع أو ميدان.

وطبعًا بعد كل حفلة يقترب منها عشرات المهنئين، وكلٌّ منهم يريد أن يعبر عن انفعاله أو رأيه بكلمة أو أكثر. «وبخبرتي الطويلة لا أنخدع بما أسمع، وأعرف، من تعبيرات الشخص ومن اختياره لكلماته ومن طريقة نطقه لها، إن كان صادقًا أم لا». ومن كل ما تسمع لا يُعجبها غير التعبير البسيط عن انفعال حقيقي بالنغمة العذبة في صوتها، أو بالنغمة التي تؤديها. وهذا التعبير يرضيها أكثر من مديح يكاد يكون شعرًا، أو هو شعر لكن غير منظوم! أما باقات الورد التي تنتظرها عند باب المسرح، والبطاقات التي تحمل عبارة «أطيب التمنيات»، فلا تلتفت إليها غالبًا، وتهتم فقط بهؤلاء المعجبين المخلصين الذين ينتظرونها عند الباب الخلفي ليودعوها قبل أن تستقل سيارتها بعيون وابتسامات تقول: «شكرًا. لقد أسعدتِنا».

ورد فعل الجمهور يصلها أيضًا عن طريق خطابات المعجبين، وهذه تخصص لها يومًا من كل أسبوع، تفتح كل خطاب بعناية وعندما تنتهي منه تعيده إلى غلافه من جديد، وتمر الساعات، ولا تحس أن وقتًا قد مضى. ومن المعجبين من يكتبون إليها باستمرار، وهؤلاء تميز رسائلهم من بين مئات الرسائل، وتجدهم يناقشونها في كل عمل فني تقدمه، وكثيرًا ما تحقق رغباتهم. وغير هؤلاء معجبون يطلبون منها صورة تذكارية عليها إهداء بتوقيعها، ومنهم من يطلبون منها الزواج! ولا غرابة في ذلك، فللإعجاب عند الجمهور وجوه متباينة، يكاد بعضها يكون شخصيًا جدًا..

فبين معجبي نجاة رجال يتأثرون بالأنوثة في صوتها، فيتخيلها الواحد منهم فتاةً لأحلامه، وإن اختلفت الملامح، ويتمنى لو كان لها نظير في عالمه الواقعي. وسواء أتحققت أمنيته أم لم تتحقق، بقيت فتاته الخيالية مقيمة دائمًا في أسطوانات يحتفظ بها في مكان خاص من مكتبته أو على الأقل زائرة لطيفة تأتيه على غير موعد عندما يحرك مؤشر الراديو في سيارته، أو وهو يتابع برامج السهرة في التلفزيون.

ومن بين معجبي نجاة من يتصورها أخته أو ابنته أو حتى أمه، فيجد في صوتها الحنان والألفة العميقة، ويحسها قلبًا طيبًا، ولسانًا صادقًا، وعيونًا تدمع من أجله، وذراعين مهيأتين دائمًا لاحتضانه. وتنزل أغانيها في نفسه منزلة الكلام الصالح، والدعاء المستجاب.

وبين المعجبين شعراء وأدباء يمنحهم صوتها خيالًا وإلهامًا. ومن المعجبين من يرتبط فقط بصوت يغني له فيسعده أو يلهيه عن همومه، وكل أغنية بالنسبة إليه مثل حلم قصير ينام معه مطمئنًا ثم يستيقظ منه شاكرًا.

ومن وجوه الإعجاب ما يكون بالجمال الخالص في نغمة تُطلقها إنسانة من حنجرتها التي وهبها الله لها فيكون للسامع منها نعمة ورحمة. والإعجاب هنا شأنه شأن الالتفات إلى صوت الكروان، أو الافتتان بألوان السماء والخضرة والورود.

ومن الإعجاب ما يرتبط بالطرب والانسجام، وهو النشوة اللحظية التي يحسها السامع عند انطلاق نغمة من أوتار آلة موسيقية أو من أوتار حنجرة مطربة.

وغير ذلك قد يقف الإعجاب عند أغنية معينة من أغانيها، تُذكِّر السامع بقصة انتهت يشتاق أحيانًا للعودة إليها، أو تسجل له قصة تبدأ ولا يريد لها أن تنتهي. وكثيرًا ما حملت خطابات العشاق كلمات أغاني نجاة، فصارت جزءًا من تاريخ الحب، ومن تاريخ الأحلام والسعادة والشجن.

وبعض ما سبق من وجوه الإعجاب ينسحب على الرجال والنساء معًا، غير أن للانفعال عند المرأة دلالات أكثر خصوصية. فمعظم معجبات نجاة من الشابات اللاتي يفتنهن غناؤها للحب، ويصدقن ما يعد به صوتها من نشوة، حتى وإن كذَّب واقعهن هذا الوعد. ومن المعجبات سيدات في منتصف العمر، يجدن في صوت نجاة ما يذكرهن بحلم كان، أو بحلم لم يفت الأوان بعد لأن يكون. ومنهن زوجات متعبات، يسمعن في شكوى نجاة من حبيبها، ما يذكرهن بأفعال أزواجهن!

وهكذا نجحت نجاة في أن تكون الأم والأخت والابنة والزوجة والحبيبة والمُلهمة، واستطاعت أن تعبر عن مشاعر المرأة بفن وإيمان، لأنها لا تؤدي كمطربة بل تنفعل كامرأة.



نجاة في شرفة منزلها، مايو ١٩٦٤

كما أنها المطربة الوحيدة التي تتمسك بالأغنية القصة، وتحاول تطويرها بالشعر، وتعتقد أن الأغنية بدورها ستطور الشعر، وترده إلى أصله، وهو الموسيقى، وسيؤدي تطوير الكلمة إلى تطوير اللحن ثم الأداء، عندئذ يغني المطربون الشعر، ويردده وراءهم الناس في يسر، كما حدث بعد «أيظن» و«لا تكذبي». فقد غنت فيروز من شعر نزار قباني «لا تسألوني ما اسمه حبيبي»، ومن شعر كامل الشناوي غنى عبد الحليم حافظ «حبيبها» و«لست قلبي»، كذلك غنى فريد الأطرش «عدت يا يوم مولدي» و«لا وعينيك». كما قلد بعض الشعراء الشبان طريقة نزار قباني في النظم المُرسل، حتى شِعر نزار نفسه بات، ربما من دون وعي منه، شعرًا غنائيًا أكثر من أي وقت مضى. لذلك يقول لنجاة في رسالته الأخيرة من مقر عمله بمدريد: «إنك جزء لا ينفصل من شِعري، إن قدرنا، كما يبدو، هو قدر مشترك».

وهذه الرسالة ستكون الوحيدة التي ترد عليها نجاة - مع أنها لا تحب كتابة الرسائل - على الأقل لتبلغ نزار بالمفاجأة الحلوة التي لا بد ينتظرها، وهي أنها أخيرًا ستغني قصيدته «ماذا أقول له» في حفلة «أضواء المدينة» ليلة العيد، وقد ألحَّ عليها جلال معوض كي تعود إلى حفلاته بعد غيبة، ووعدها بتخفيض عدد النمر في البروجرام ليتفرغ الجمهور لنجمة الحفلة وقصيدتها الجديدة.

ويوم وصل خطاب نجاة إلى نزار كتب لها مؤكدًا أن المفاجأة الحلوة كانت هي رسالتها «بورقها الأزرق وخطها الصغير المنمنم الجميل. كانت أغنية على الورق،



نجاة قبيل خروجها إلى حفلة التلفزيون بمسرح سينما قصر النيل، الخميس ٢٩ نوفمبر ١٩٦٤، حيث غنت «الطول والحب» و«حكاية العمر» لأول مرة

فما أحلى أغانيكِ على الورق وما أحلاها على الأوتار. وأجمل ما في رسالتكِ هو قولكِ إن خطابكِ لي هو ثالث خطاب تكتبينه في حياتكِ، وهذا يجعل للخطاب قيمة تاريخية، ويدفعني إلى أن أبيعه في يوم من الأيام للمتحف البريطاني أو متحف «اللوفر» حيث رسائل نابليون ولويس الرابع عشر وماري أنطوانيت...».

وفي صباح يوم العيد، الاثنين ١٢ أبريل ١٩٦٥، يُرسل إليها برقية من ٣٠٠ كلمة، يخبرها فيها أن ظروف عمله لم تسمح له بالحضور ليشهد ليلة «مجد قصيدته»، ثم يقول لها: «ومهما يكن من أمر فإن قلبي سيكون معكِ، وسوف أصلي لتكون هذه الليلة نقطة انطلاق جديدة في حياتكِ الفنية... وتقبلي دعائي لك بالنصر والتوفيق أيتها الصديقة الغالية».

وفي المساء كان نزار في بيته بمدريد ينكش كالعصفور الجائع في جهاز الراديو، ثم يُثبت المؤشر على محطة البرنامج العام.

«هنا القاهرة»

«أين مني القاهرة وأين أحبابي فيها؟ ضجيج الجمهور في سينما قصر النيل يهدر كموج البحر، ودخان سجائره يختلط بدخان سجائري. إنني أشعر بالحزن. أشعر بالتمزق. أشعر أنني سندباد منفي في كوكب آخر! ماذا أفعل في إسبانيا في مثل هذه الليلة؟ لماذا لا يكون لي مقعد في سينما قصر النيل أعانق منه كلماتي بعد خمس سنوات من الرحيل والطواف والغربة؟».





صور لنجاة مع عبد الوهاب والفرقة الماسية في كواليس حفلة «أضواء المدينة» على مسرح سينما قصر النيل، قبل غناء «ماذا أقول له» لأول مرة، الاثنين ١٢ أبريل ١٩٦٥

وفي القاهرة، تصل نجاة إلى كواليس مسرح سينما قصر النيل في ثوب أبيض من الدانتيل والجبير، وبصحبتها هذه المرة شقيقها سامي، وكانت مفاجأة أن تجد عبد الوهاب قد سبقها إلى هناك، فتمد إليه يدًا مرتجفة تحييه، ثم تطلب كوبًا من اليَنسون الدافئ، ويغيب عامل البوفيه ثم يعود يسألها إن كانت تريد الينسون مُحلى بالسكر أم لا؟ فتهز رأسها إيجابًا وترجوه أن يسرع. ويلاحظ عبد الوهاب قلقها فيفرد كف يده اليمنى فوق رأسها ويتمتم بآيات من القرآن الكريم، كأنه يرقيها ويقويها بإيمانه. ثم يعود عامل البوفيه بين ضجيج الآلات التي يبدو أن عبد الوهاب ونجاة لم يعودا يسمعانها، ويسألها إن كانت تريد أن تشرب شايًا بدل الينسون؟ وتهز رأسها نفيًا في يأس وترجوه أن يسرع بالينسون.

ثم يقف عبد الوهاب لحظات أمام كل عازف يستمع إلى درجات أوتار آلته، حتى يطمئن أنه لا خلاف بين شدة وتر هنا وهناك، ثم يطلب من العازفين جميعًا أن يشاركوا معه في قراءة الفاتحة، وعندئذ يرفع جلال معوض سماعة التلفون الذي يصله باستوديو الهواء في الإذاعة ويهمس:

- لحظات وينتهون من قراءة الفاتحة.

وخلال تلك اللحظات، كانت أعصاب نزار في مدريد مشدودة كحبال سفينة تواجه الدقائق الحاسمة، ويده كقطعة من الجمر على مفتاح الصوت:

ماذا أقول له لو جاء يسألني ... إن كنت أكرهه أو كنت أهواه؟

ماذا أقول إذا راحت أصابعه ... تلملم الليل عن شعري وترعاه؟

وكيف أسمح أن يدنو بمقعده؟ ... وأن تنام على خصري ذراعاه؟

«أليست خيانة ألا يحضر الشاعر عُرس كلماته؟ أليس موجعًا ألا أصلي مع المصلين وأفرح مع الفارحين؟ كيف لا أتمكن من إلقاء زهرة صغيرة على أقدام العظيمين عبد الوهاب ونجاة؟».

غدًا إذا جاء أعطيه رسائله ... ونُطعم النار أحلى ما كتبناه

«حبيبتي».. هل أنا حقًّا حبيبته؟ ... وهل أصدق بعد الهجر دعواه؟





«دموعي تزداد عنفًا. الأمطار الاستوائية تطوقني من كل جانب. صوت نجاة يبللني بقطرات من الضوء والقطيفة».

هنا جـريدته في الركن مهملة   هنا كتاب معًا كنا قـرأناه

على المقاعد بعض من سجائره   وفي الزوايا بقايا من بقاياه

«ويستمر تساقط شلال القطيفة والكريستال! إن غرفتي في مدريد تغرق! المقاعد تغرق. الستائر تغرق. وجودي كله يغرق في هذا الجدول الرائع من الدموع والنار والورد والنبيذ!».

أحبه لســـت أدري ما أحب به   حتى خطاياه ما عادت خطاياه

الحب في الأرض بعض من تخيلنا   لو لم نجـــده عليـها لاخترعناه

«وحين تصل نجاة إلى «ألف أهواه» يكون عبد الوهاب قد بلغ قمة إعجازه! إنني لم اسمع في حياتي نهاية موسيقية كهذه النهاية التي تشبه الترديد الذي نقوله في صلواتنا حين نقف أمام الله. ولست أشك لحظة في أن الأغنية الجديدة قد تجاوزت «أيظن» بمراحل. لأن عبد الوهاب دخل في جلد الكلمات ولحمها، وأحس بكل نقطة وكل فاصلة من القصيدة. كما استطاع أن يهدم الحدود بين الكلمة المكتوبة والكلمة المُغناة... أما نجاة الصغيرة الكبيرة، فماذا أقول لها؟ وماذا أقول عنها؟ إن شعري يتحول دائمًا على شفتيها إلى ما يشبه الصلوات. إن صوتها يختصر الأنوثة كلها، ونساء الشرق كلهن يختبئن في أوتار حنجرتها الحريرية».

وفي القاهرة تغادر نجاة المسرح وأمامها عشرات المهنئين، وحولها ذراع شقيقها سامي، ومن خلفها يندفع عامل البوفيه يحمل صينيته صائحًا:

- الينسون يا ست. يا ست. الينسون جاهز!

أما عبد الوهاب فكان قد استمع إلى المقطع الأول فقط من الكواليس واطمأن إلى نجاح الأغنية. ثم غادر المسرح كمن انتهى لتوه من عمل عظيم، فمضى بثبات وثقة من لم يعد يعنيه شيء آخر في هذه الحياة.



نجاة مع عبد الوهاب باستوديو ٤٦ بمبنى اتحاد الإذاعة والتلفزيون بماسبيرو، في أثناء تسجيل أغنية «حنوف كنا فين»، بمناسبة عيد الثورة، يوليو ١٩٦٦، وفي الخلف إلى اليمين يقف مؤلف الأغنية زهير صبري

وكما سهر الناس مع نجاة ليلة العيد، سهروا مع أغنيتها ليالي كثيرة تالية، حتى ظن كثيرون أنها لن تغني لأحد غير عبد الوهاب. وقيل إنها تمر بمرحلة من التبعية لفن عبد الوهاب، فهي تنتظر في كل عام ما يصنعه لها من ألحان، فإذا لم يصنع لها شيئًا ظلت تنتظر، كأنها أصبحت مؤمنة بأن نجاحها مرتبط بألحانه. وقيل أيضًا إن عبد الوهاب يفضل نجاة على غيرها من المطربات، حتى كادت مطربة مثل فايزة أحمد تيأس تمامًا من أن يكون لها نصيب من ألحانه، كما كان الحال قبل سنوات قليلة ماضية، فباتت تعتمد على ألحان زوجها محمد سلطان. وقيل كذلك إن عبد الوهاب يخص نجاة بأفضل ما عنده، وإن ألحانه لها تأتي أكثر جدية وعمقًا وتطورًا عن تلك التي يضعها لغيرها، وبعد لحنه الأخير لأم كلثوم، «أمل حياتي»، نصحه أحد النقاد بأن يتجنب الألحان الراقصة فيما يقدم لأم كلثوم مستقبلًا، وأن يختار قصيدة درامية، مثل «أيظن» و«ماذا أقول له»، ويلحنها لنجاة الصغيرة ثم يسحبها منها ويعطيها لأم كلثوم!



نجاة تتسلم وسام الفنون من الرئيس جمال عبد الناصر، ليلة الاحتفال بـ«عيد العلم» في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة، السبت ١٨ ديسمبر ١٩٦٥

لكن عبد الوهاب لم يرد على ما قيل. كذلك نجاة. فغالبًا لن يقدر أحد خصوصية الرباط الفني الذي يربط بينهما؛ فهي ترى فيه المثل الأعلى للفنان، وتأخذ عنه دأبه الشديد، وإدارته الرشيدة لفنه، وحساسيته النادرة لمزاج الجمهور وحالته النفسية. وتثق به ثقةً بلا حدود، وتأمنه على صوتها، وهو مفتون بهذا الصوت، ويبادل صاحبته الثقة، ويأمنها على ألحانه. بل وكثيرًا ما يستلهم الأفكار من طريقتها في الأداء، ويخوض معها التجارب الجديدة. وبعد «أيظن» و«ساكن قصادي» وغيرهما، أعاد معها اكتشاف قدراته كملحن. لذلك كان يقول: «لقد فتحت لي نجاة نافذة على نفسي، وقالت لي هذه هي نفسك». وكانت هي أيضًا تقول: «لقد أمسك عبد الوهاب بيدي ووضعها على ذاتي». ومعًا... بلغا قمة النجاح.

لكن نجاة الآن، وهي تقف فوق قمة النجاح، لا تحب لنفسها أن تشعر بأنها بلغت القمة، لأنها تجري طوال الوقت وراء «قمة»، وكل أغنية هي فقط خطوة إليها: «أنا دائمًا في الطريق إلى القمة وأتمنى ألا أراها، لأن معنى أني رأيت القمة هو أني رأيت نهايتي». وحتى يوم علمت بفوزها بوسام الفنون، لم تتصور أنها بلغت القمة، إنما أحست بالاقتراب منها. فمصر تُقدر فنانيها وتكرمهم في «عيد العلم»، كما تكرم علماءها وشيوخها. وقد دُعيت نجاة هذا العام إلى قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة، وجلست مع أم كلثوم وعبد الوهاب وطه حسين وصلاح جاهين وعزيز أباظة والقارئ الشيخ مصطفى إسماعيل، وانتظرت بلهفة سماع اسمها:
- الفنانة نجاة الصغيرة.



تحمّل.. ولا تنام

ليلة تسلمت نجاة وسام الفنون، لم تنم لحظة واحدة من القلق، فلم تكن تعرف ماذا يمكن أن تقدم للناس بعد ذلك. وفي الصباح دخل عليها ابنها وليد يعانقها ويقبلها ثم يتناول منها الوسام ليعرضه على أصدقائه الصغار، ويتركها إلى جوار التلفون تتلقى التهنئة من زملائها والمعجبين.

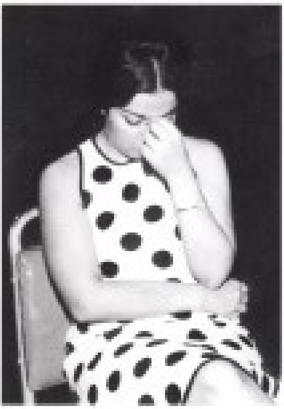
ومن الزقازيق يرسل إليها مرسي جميل عزيز برقية تهنئة ومعها أغنية، فترد على برقية التهنئة ببرقية شكر، وترسل الأغنية إلى بليغ حمدي ليردها إليها بعد أيام على شريط مُسجل بصوته، ثم يتركها تتحمل وحدها مسؤولية اثنين غائبَيْن: الأول في الزقازيق، والثاني في القاهرة.

وبعد عدة بروفات، تلتقط كاميرات التلفزيون صورتها وهي تغني على المسرح بشوق ولهفة، وتحكي عن شباك ومرآة، وعن وردة بيضاء، وعُقد ياقوت. ويراها الجمهور ليلتها من دون الوردة البيضاء أو عُقد الياقوت، وكان عبير الورد في صوتها، وفي شفتيها لون الياقوت.

و«أنا باستناك» هي أول أغنية يُخرجها أحمد شاكر للتلفزيون، بعد سنوات لم يُخرج خلالها غير مباريات كرة القدم، وقد أقنع نجاة بأفكاره غير التقليدية، فلم يطلب منها أن تضع في شعرها وردة بيضاء أو ترتدي عُقد ياقوت، وإنما اعتمد على تعبيرات وجهها فقط، ونجح بطريقته هذه في إبراز جاذبية هذا الوجه الجميل على الشاشة. لذلك لم يتردد المنتج السينمائي عدلي المولد قبل أن يعرض على نجاة بطولة فيلم «شاطئ المرح» الذي كتب له السيناريو والحوار بنفسه وفي ذهنه أن ينتج فيلمًا على مثال أفلام «الخنافس»، فقط غناء وكوميديا.

وقصة «شاطئ المرح» بدأت في دار سينما مترو، حيث تفرج عدلي المولد على فيلم «فتاة سعيدة» بطولة «إلفيس بريسلي»، وبعد أربع وعشرين ساعة فقط قدم القصة نفسها باسمه إلى إدارة الرقابة على المصنفات الفنية، واقترح أن تكون الأغاني في الفيلم لنجاة، أما الكوميديا فيتولاها حسن يوسف وعبد المنعم مدبولي

نجاة بالإسماعيلية في كواليس فيلم «شاطئ المرح»، أكتوبر ١٩٦٦





نجاة مع عبد الوهاب وأحمد فؤاد حسن باستوديو مصر، في أثناء تسجيل أغنية «مع البادي» لفيلم «شاطئ المرح»، يوليو ١٩٦٦

وثلاثي أضواء المسرح: سمير غانم وجورج سيدهم والضيف أحمد، وقد انتقل ثلاثتهم هذا الموسم فقط إلى السينما بعدما اقتصر نشاطهم الفني على البرنامج التلفزيوني «أضواء المسرح» لما يقرب من ثلاثة أعوام، فاشتركوا مؤخرًا في أكثر من فيلم كوميدي، ومن المنتظر أن يقدموا أغنيات فكاهية في «شاطئ المرح»، إلى جانب أغنيات نجاة العاطفية.

وقد أعجبت نجاة بالفكرة فتواضعت في أجرها إلى حد كبير، ووقّعت عقدًا تتقاضى بموجبه أربعة آلاف جنيه فقط، وقد اعتبر المنتج أن أجرها سبعة آلاف جنيه لأنه سيدفع لعبد الوهاب ثلاثة آلاف جنيه أجر تلحين أغنيتين لها كتبهما حسين السيد!

وفي يوم تسجيل الأغنية الأولى، كانت نجاة، كعادتها أيام التسجيل، متوترة كسطح إناء مملوء حتى الشفة، فاستيقظت باكرًا جدًا، ولم تتكلم مع أحد حتى موعد خروجها. وفي الاستوديو صافحت الفنيين والموسيقيين، ثم جلست تتابع الاستعدادات بعينيها فقط وتتفاهم مع الجميع بالإشارة حتى لا ترهق صوتها. وكان عبد الوهاب يتنقل أمامها بين غرفة الصوت، حيث المهندس نصري عبد النور كبير مهندسي استوديو مصر، وبين صالة التسجيل حيث الفرقة الماسية. وما إن ينتهي العازفون من ضبط آلاتهم، حتى يسألها:

- جاهزة تسجلي دلوقتِ ولا بعدين؟

فتشير إليه بيدها علامة موافقتها على التسجيل فورًا. عندئذ يأخذ العازفون أماكنهم حول أربعة ميكروفونات ضخمة بانتظار إشارة من أحمد فؤاد حسن، وتقف نجاة والكورس وراء الميكروفون الخامس. وبالطبع مرة يخطئ بعض العازفين، ومرة يتدخل مهندس الصوت لتعديل أماكنهم، ومرة يقاطعهم عبد الوهاب بقوله:

- تاني، الدخول مش مضبوط.

وعند بعض المقاطع يتجاوب عبد الوهاب مع الإيقاع بذراعيه وقدميه، ويتمايل برأسه ويفرقع بأصابعه، ثم يتوقف فجأة ويمد ذراعه إلى الأمام قائلًا:





نجاة مع حسن يوسف ويوسف فخر الدين وثلاثي أضواء المسرح في فيلم «شاطئ المرح»، يوليو ١٩٦٦

- عازف الرق ينزل شوية، وعازف الكمان الرابع يضبط الوتر.

ثم يعود إلى ما كان عليه، يهتز ويتمايل مع اللحن. فهو في هذه الأغنية يمزج بين الفن الشعبي المصري واللبناني، مثلًا المقدمة الموسيقية تُسمع فيها أصوات الأجراس التي تميز ريف لبنان، ودقات الرق والطبل التي تعلو في قرى الريف المصري، والكورس في الخلفية يردد:

ع البـادي البـادي اليـادي.. يا قـلـوب مـداريـة
يامـا جـرح الورد أيادي حتى الجـنـايـنـيـة

ثم تدخل نجاة بصوتها:

ياما شفنا في عيون حلوين حكايات القلب المسكين
أولها ورد ويـاسـمين وآخرها انجـرح اليـاسـمين
لا العاشــــق مرتـاح ولا الخـــالي مرتـــاح
خــــلينا من الســـكة دي على البر مــراكبيه

وكالمعتاد تُعيد نجاة كل مقطع عدة مرات، هي والكورس. وصالة التسجيل غير مزودة بمكيف للهواء، وطوال الوقت كانت تمسك بمنديلها لتجفف العَرَق الذي ينحدر من جبهتها وهي تغني.

وبعد عشر ساعات ينتهي التسجيل، ولأول مرة لا يشرف عبد الوهاب بنفسه على المونتاج، ويترك الشريط مطمئنًا في رعاية نجاة. ويسافر في اليوم التالي إلى فيينا في رحلة استجمام ومعه أغنيتان لها، وهما «آه لو تعرف»، و«القريب منك بعيد». وتقضي نجاة اليوم نفسه في غرفة المونتاج باستوديو مصر، ومعها المهندس نصري عبد النور يمزق أعصابها بالمقص: يقص ويلصق، يحذف ويضيف.

كانت تستمع معه إلى التسجيل عدة مرات، ثم تنتقي المقاطع المناسبة وتحددها على الورق، وبعد قص الشريط، تضم الأجزاء المُختارة بعضها إلى بعض، وقد تضيف إليها أو تختصرها، حتى لا يبقى من الساعات العشر إلا ثماني دقائق فقط.

ومن فيينا يستمع عبد الوهاب، عبر التلفون الدولي، إلى تسجيل أغنية «ع البادي» بعد المونتاج، ثم تستمع نجاة بدورها إلى مقاطع من أغنية «آه لو تعرف» قبل أن تكتمل. ثم يعود عبد الوهاب من رحلته بعد حوالي شهرين، وتستقبل نجاة بعودته أغنية «آه لو تعرف» كاملة، وتسجلها مع أربع آلات موسيقية فقط: الجيتار والقانون والرق والناي. أما أغنية «القريب منك بعيد» فقد احتاجت عند تسجيلها إلى فرقة موسيقية كاملة لأنها من لون شرقي يعتمد على «سولوهات» القانون والناي والبزق وغيرها.

وكانت الفرقة الماسية قد طورت آلات شرقية مثل الناي، وقد عمل له محمود عفت «غمازات» لكي تزيد مساحته الصوتية. كما أدخلت آلات غربية حديثة مثل الجيتار الكهربائي والأكورديون. وعبد الوهاب هو الذي استحدث إدخال الآلات الغربية لإثراء التخت الشرقي، وهو أيضًا أول من آمن بأهمية التوزيع الموسيقي وطبقه على أسس علمية وبمعرفة غيره. وكما اعتمد من قبل على أندريه رايدر وعلي إسماعيل، يعتمد اليوم على الدكتور يوسف شوقي في توزيع أغنية «القريب منك بعيد».

وهذه الأغنية أعدت للحفلات، لكنها ستضيف الكثير بالتأكيد إلى «شاطئ المرح»، لذلك طلبت نجاة إدخالها في الفيلم، فعارضها المنتج بحجة أن الميزانية لا تحتمل أغنية ثالثة لعبد الوهاب. ولما أصرت على طلبها، وأيدها المخرج، استولى عدلي المولد على النيجاتيف لإعداد الفيلم للعرض بعيدًا عن بطلة الفيلم ومخرجه! عندئذ لجأ حسام الدين مصطفى إلى وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة، ومعه عبد الوهاب ونجاة، فأجبر الوزير عدلي المولد على إتمام الفيلم على النحو الذي يُرضي أصحابه الحقيقيين، وهم الفنانون الذين صنعوه، وليس الشخص الذي أنفق عليه.

إلا أن المنتج تلكأ في إتمام الفيلم، وحتى لا تتعطل نجاة أكثر من ذلك، تتكفل هي بتكاليف إنتاج «القريب منك بعيد»، ليُعرض «شاطئ المرح» أخيرًا من يوم الاثنين ٢٠ مارس ١٩٦٧. ومع النجاح الجماهيري الكبير، يجني المنتج الإيرادات الضخمة وحده، ومن فراغات السيناريو يأتيه النقد اللاذع، هو والمخرج. ثم يماطل في سداد المتأخر من أجر نجاة وأجر حسام الدين مصطفى، فيرسل إلى كل منهما برقية مفادها إنه سيؤدي إليهما بقية المبلغ المُستحق على أقساط شهرية، قيمة كل منها عشرة جنيهات، وعلى هذا ينتهي السداد تقريبًا بعد عشر سنوات من تاريخ عرض الفيلم. ثم يرسل إلى نجاة إنذارًا قضائيًا يطالبها فيه بدفع خمسة آلاف جنيه على سبيل التعويض، لأنه كان قد اتفق معها على ألا تقدم أيًا من أغاني الفيلم، في الإذاعة أو في الحفلات، إلا بعد عرضه، ولكنها سجلت أغنية «القريب منك بعيد» لـ«صوت الفن»، وقدمتها في حفلتها على مسرح سينما قصر النيل قبيل عرض الفيلم بخمسة أيام، وكان بدار السينما ليلتها منفذ لبيع أسطوانات الأغنية، ونفدت كلها.

وبعد هذا ظل يردد في الصحف إن سر نجاح الفيلم هو فقط حسن يوسف وعبد المنعم مدبولي وثلاثي أضواء المسرح. لكن كل من شاهدوا الفيلم شهدوا





يمين
نجاة بالإسبانيولية في كواليس فيلم «شاطئ المرح»، أكتوبر ١٩٦٦

أعلى
نجاة مع عبد الوهاب والفرقة الماسية في بروفة أغنية «القريب منك بعيد» بالنادي الأهلي، فبراير ١٩٦٦

لنجاة بأنها قد برهنت على قدراتها كمطربة سينمائية جذابة، وإن يُفضل مستقبلًا أن تُكتب القصص السينمائية خصيصًا من أجلها، أي من أجل مطربة ممثلة، بالضبط كما يحدث بالخارج مع «جولي أندروز» مثلًا، أو «دوريس داي»، وكما كان يحدث بمصر في الماضي القريب مع ليلى مراد.

ومن أجل نجاة، كتب يوسف السباعي قصة جديدة لتنتجها «صوت الفن» للسينما ومن أجل نجاة وسعاد، كتب إحسان عبد القدوس سيناريو لإحدى قصصه القصيرة، لينتجه رمسيس نجيب، ثم قضى مع الأختين ثلاث ساعات يحكي لكل منهما عن دورها في الفيلم: نجاة الأخت المطربة، وسعاد الأخت الممثلة.

والجمع بين الأختين فكرة قديمة، ضاعف من إغرائها الآن بالنسبة إلى منتجي السينما أن تشترك سعاد مع أختها بالغناء إلى جانب التمثيل. وقبل أن توافق سعاد، أو نجاة، تخرج مانشيتات الدعاية المثيرة في «الكواكب» و«الموعد» و«أخبار اليوم»:







يمين

صورة نجاة نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢٩ أغسطس ١٩٦٧، ص٣١

أعلى

لقطات لسعاد حسني من مقدمة فيلم «صغيرة على الحب»، العرض الأول الأربعاء ٥ يناير ١٩٦٦. وفي الصور تستقل البطلة سيارة أجرة في طريقها إلى مبنى التلفزيون وتصادف إعلانًا حائطيًا لمطربة نجاة، فتسرح بخيالها وتتمنى لو تصبح مثلها في يوم من الأيام

نجاة وسعاد في فيلم واحد كتب قصته إحسان عبد القدوس.

لقاء ممتع بين نجاة وسعاد.

نجاة تمثل لسعاد.. وسعاد تغني لنجاة!

وقد غنت سعاد من قبل في أكثر من فيلم، لكن أحدًا لم يقل إنها مطربة سينمائية، مثل صباح مثلًا أو شادية. ولو أن نجاة نفسها تعتقد أن سعاد لها «لون مميز في أداء الأغنية الخفيفة، بدأ يظهر مع أغنيات فيلم «صغيرة على الحب»، ومن المؤكد أنه سيبرز بوضوح في المستقبل». أما سعاد فلا ترى نفسها مغنية، وتقول: «أنا أركز كل جهدي في التمثيل، ولا أغني إلا إذا كان الدور عايز كده. والغناء أمام أختي نجاة في فيلم واحد يعتبر مغامرة لا أتصور أبدًا أن أقوم بها، فالفرق بين صوتها وصوتي زي الفرق بين السما والأرض».

وهكذا لا تتحمس سعاد، أو نجاة، لهذه المحاولات التي يُنتظر أن تتكرر في المستقبل، ثم تنشغل نجاة بفيلمها الجديد، وتنشغل سعاد بعدة أفلام جديدة.

وفيلم نجاة الجديد سيكون كوميديًا أيضًا، تختاره من بين أربعة أفلام معروضة عليها الآن: فيلمان من إنتاج «صوت الفن» يخرجهما حسن الإمام وحلمي رفلة، وفيلم من إنتاج فريد الأطرش يخرجه بركات، وآخر من إنتاج رمسيس نجيب يخرجه فطين عبد الوهاب.

وكما اختارت لون المرح إطارًا لصورتها في السينما، بدأت تختار أغنيات مرحة للأسطوانات والإذاعة: «على طرف جناحك يا حمامي» لحن عز الدين حسني، و«يا حنينة» و«دوبني دوب» لحن محمد الموجي، ثم ظلت تطلب من المؤلفين والملحنين أغاني خفيفة مرحة، لا تخلو من إحساس ومعنى.

لكن كل المؤلفين والملحنين مشغولون هذه الأيام بالأناشيد الحماسية وحدها، وكل الاستوديوهات محجوزة لهذا الغرض، وخلال خمسة أيام فقط يضع بليغ حمدي خمسة عشر لحنًا: تسعة منها للمجموعة، والباقي لعبد الحليم ونجاة وشادية وفايدة وفايزة ورشدي. وفي كل ساعة يلتف الناس حول أجهزة الراديو في كل مكان لسماع الأخبار. وفي مساء الخميس ٨ يونيو، تتوقف الإذاعة فجأة عن ترديد الأغنيات الوطنية، وتذيع لنجاة أغنية «كل شيء راح وانقضى» ثلاث مرات.

وبعد الانكسار يكون الصمود مسؤولية الجميع. وكمواطنة، تتبرع نجاة ببعض مصوغاتها لصالح ضحايا العدوان. وكفنانة، تشارك في حفلات يُخصص دخلها للمجهود الحربي. فتغني أولًا بقاعة احتفالات جامعة القاهرة لحنًا جديدًا لبليغ حمدي، وهو «حبك حياتي». ثم تغني لحنًا قديمًا لعبد الوهاب على مسرح سينما ريفولي، وهو «ساعة ما بشوفك جنبي». واستجابةً لدعوة حرم السفير المصري بالكويت، تغني «القريب منك بعيد» و«ساعة ما بشوفك جنبي» على مسرح سينما الأندلس، الأربعاء ١٤ فبراير ١٩٦٨، وكان ذلك في حفلة نظمتها جمعية الثقافة النسائية الكويتية لصالح المجهود الحربي في مصر.

وظلت نجاة تتنقل لشهور بين الدار البيضاء والرباط والمنامة وبيروت، ولأول مرة تونس العاصمة، حيث فوجئت في المطار بكاميرات التلفزيون التونسي تسجل لحظة وصول طائرتها، وبطفلين صغيرين ينتظرانها بالورود أسفل السلم، ووراءهما وفد عالي المستوى من وزارتي الثقافة والإعلام يستقبلها نيابةً عن رئيس الجمهورية، غير عشرات المعجبين الذين التفوا حولها وحول مذيع أنيق يحمل ميكروفونًا ويطلب منها الالتفات إلى الكاميرا وتوجيه كلمة للشعب التونسي في هذه المناسبة العظيمة!

كانت نجاة معتادة على الاستقبال الحافل، شعبيًا ورسميًا، في كل بلد عربي تزوره، لكن ليس على هذه الدرجة من الحفاوة. فلم تكن تعلم كم هي محبوبة في تونس، وإن كانت قد علمت مؤخرًا كم هو استثنائي ذلك الشعب في تذوقه لفن الغناء. وقد استقبل قبلها أم كلثوم، لأول مرة أيضًا، منذ شهرين فقط، بمائة ألف وردة أحاطت المسرح، وكان تفاعله معها، غير العادي، في حفلتيها لصالح المجهود الحربي مضرب الأمثال في الرقي، وكان تجاوبها معه، نتيجة لهذا التفاعل، دليلًا، سجلته شرائط التلفزيون، على أن الفنان العظيم يتألق، كأروع ما يكون، مع الجمهور العظيم. وهذا ما تأكدت منه نجاة بنفسها خلال حفلاتها العشر في مختلف المدن التونسية، وقد نفدت تذاكر هذه الحفلات حتى قبل أن تصل إلى هناك. كذلك سجل التلفزيون التونسي برنامجًا عن نشاطها الفني خلال مدة الزيارة وأيضًا جولاتها بالمواقع الأثرية برفقة وفد من وزارة الثقافة كان قد تفرغ لهذا الغرض.



نجاة تزيح طرف الستار لتلقي نظرة على الجمهور في الصالة قبل أن تغني لأول مرة «حبك حياتي» في حفلة اللجنة العامة لرعاية ضحايا العدوان بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة الخميس ١٦ أكتوبر ١٩٦٧



نجاة تغني «ساكنة ما يشوفك عيني» لأول مرة على مسرح «سينما ريفولي» الخميس ١٦ يناير ١٩٦٨

وبعد اثني عشر يومًا في تونس عُوملت خلالها كأميرة، استقرت ببيروت شهرًا كاملًا، وكان لها هناك «دوارين» مع عاصي ومنصور رحباني، و«أنا لياليك يا حبيبي» مع حليم الرومي وجورج جرداق. فكما كانت أول من غنى لنزار قباني، ستكون أيضًا أول من يغني لجورج جرداق. صحيح أن نزار هو شاعرها المفضل، لكن قصائده مهددة طوال الوقت بتحمل تبعات مواقفه السياسية، ومن وقت إلى آخر تتلقى الإذاعة في مصر أو في غيرها تعليمات بمنع أغانيه، بسبب قصيدة سياسية أو تصريح غير دبلوماسي، وقد توسع في هذا النوع من التصريحات بعدما تحرر من قيود وظيفته الحكومية في وزارة الخارجية السورية. وبعد قصيدته «هوامش على دفتر النكسة»، هاجمه بعض الكُتّاب، واستَعْدَوا عليه السلطة في مصر، ومرت شهور قبل أن يتمكن من إعادة أغانيه إلى الإذاعة برسالة خاصة بعث بها إلى الرئيس جمال عبد الناصر.

وحتى لا يرتبط مصير الأغاني بمصير صاحبها التفتت نجاة إلى أكثر من شاعر عربي كبير، واختارت من شعر جورج جرداق «أنا لياليك يا حبيبي» بعدما شغلتها أشعاره خلال ثلاثين يومًا قضتها في بيروت، إلا يومًا واحدًا قضته في ضيافة الأخوين عاصي ومنصور رحباني، استمعت فيه إلى عشر أغنيات من أحدث أعمالهما، واختارت «دوارين»، ثم شربت مع فيروز نخب أول لحن تغنيه للأخوين رحباني، وكان المشروب الذي يملأ كأسيهما هو عصير الطماطم المفضل عند فيروز.



نجاة مع أمين الهنيدي وحسن يوسف وعادل إمام ويوسف فخر الدين في لقطة من فيلم «٧ أيام في الجنة»

وأغنية «دوارين» ستكون أولى أغنيات فيلم نجاة القادم الذي ينتجه رمسيس نجيب ويخرجه فطين عبد الوهاب، وقد رشحت هي لبطولته حسن يوسف حتى تُكمل معه في «٧ أيام في الجنة» ما بدأته على «شاطئ المرح»، على أن يشاركهما بالكوميديا هذه المرة كلٌّ من أمين الهنيدي وعادل إمام.

وقد باتت نجاة تعتقد أن الأدوار الكوميدية هي فرصتها للتحرر من إطار ضيق صورها في شخصية حزينة من خلال بعض أفلامها وأغانيها السابقة، وكانت نتيجته أن كثيراً من الناس يتصورونها حزينة دائماً ومنطوية على نفسها، لا تختلط بزميلاتها، ولا تطمئن إلى إنسان. لكن نجاة التي تظهر في السينما غير نجاة كما يعرفها أصدقاؤها، وقد أكدت سكينة فؤاد مثلاً أن «الصورة السينمائية لا تصدُق أبداً. أحياناً تبالغ فيما تمنحه لصاحبها، وأحياناً تأخذ منه. ونجاة من النوع الثاني: الكاميرا لا تلتقط رقتها ولا مرحها ولا الشقاوة التي تطل من عينيها، ولا الصراحة التي تجعلها بسرعة من أقرب أصدقائك». لكن لنجاة صديق آخر، وهو جليل البنداري، يقول، على العكس، إنها «تتكهرب من جرس التلفون، ولا تتكلم مع أي إنسان تعرفه معرفة سطحية أو معرفة غير سطحية. وللصداقة بينها وبين الناس حدود كحدود البلاد العربية وإسرائيل. لكن إذا ارتفع الستار بينك وبينها عن صداقة قوية، وتبادلت معك الثقة، فإنها تمسك بالتلفون لتتحدث معك وتدعو نفسها على الغداء».



أي أن نجاة، على حذرها الشديد، تصادق، وتثق بأصدقائها، وتخلص لهم. وكلهم يؤكدون أنها رقيقة وناعمة مع كل الناس، وشفافة وصافية مع أصدقائها وصديقاتها. وكما تنتقي اللحن الذي تغنيه تنتقي التصرف والكلمة والإيماءة. وإن تغضب في موقف من المواقف لا يعلو صوتها، ولا تُسيء إلى أحد، إنما تنسحب في هدوء، وقد تتعذب بسبب هذا الموقف أيامًا. لا تشكو ولا حتى تعاتب. ثم ما أسهل أن ترضى بعد عناد، وتتصالح بكلمة، أو ابتسامة، وربما ما يسمونه حذرًا ليس إلا محاولة للحد من اندفاعها نحو الناس «فأنا أحب الناس جدًا لكني عندما بدأت الاحتكاك بهم كنت في سن صغيرة، وكان عليّ أن أحمي نفسي». فالناس كما علّمها والدها «منهم الطيبون ومنهم غير الطيبين، وعليها أن تأخذ حذرها منهم وتحمي نفسها».

لكن هذا الحذر لا يشمل أصدقاءها المقربين، أو أهلها الذين تبرهم جميعًا، وتشهد على ذلك أختها سعاد حسني: «نجاة صاحبة أطيب قلب صادفته في حياتي، فمنذ كانت طفلة صغيرة تعودت أن تعمل وتصرف على البيت، وكل ما تربحه من فنها تنفقه على أهلها حتى اليوم، وهي طول عمرها الأستاذة اللي تعلّمني والكتاب اللي أفتحه عشان أستفيد منه. وأنا أحبها قوي لأنها أحن أخواتي عليّ. ولقد آوتني في بيتها وأنا في الرابعة عشرة من عمري، ثم ازددت تعلقًا بها بعد أن مرضتُ ولزمت الفراش ستة أشهر، وكانت لا تفارقني لحظة إلا مضطرة بسبب العمل».



سعاد حسني في منزلها ترسم شقيقتها صباح، فبراير ١٩٦٥

وسعاد من أحب شقيقات نجاة إلى قلبها، لأنها فنانة مثلها، تفهمها وتعاني متاعبها، ولو أنهما لا تلتقيان كثيراً لانشغال كل منهما بفنها. ولكن سعاد لن تنسى كيف قامت نجاة على رعايتها في بيتها لأكثر من سنة ونصف حتى صارت نجمة واستقلت بحياتها، تماماً كما فعل عز الدين من قبل مع نجاة. وكما حاولت سعاد أن تفعل فيما بعد مع شقيقتها صباح. كانت أمنية صباح هي أن تصير مثل أختيها، نجمة تنشر الصحف صورها وأخبارها. وبعدما تعاقدت أخيراً على بطولة فيلم «المراهقة الصغيرة» في أغسطس ١٩٦٥، تحققت أمنيتها لكن ليوم واحد، ونشرت الصحف على صدر صفحاتها الأولى خبر مصرعها في حادث سيارة.

كانت صباح بالنسبة إلى نجاة هي الأخت الصغرى والابنة، والأم أحياناً. وبفقدانها افتقدت الصديقة الأقرب والأحب. وعقب وفاتها بأربعة أشهر فقدت صديقاً عزيزاً آخر. وكما استدرج الموت صباح إلى حفرة في طريق مصر - الإسكندرية، انفرد بكامل الشناوي داخل خيمة أكسجين بمستشفى الكاتب حتى تخلت عنه أنفاسه. وكان، رحمه الله، يختار لها الكتب ويقرأ معها الشعر ويحدثها في الأدب والفن







صور لنجاة في منزلها، الحبيت ١ أبريل ١٩٦٧

والسياسة، وربما لا تكون ظاهرة؛ لكن وقوف شوقي خلف عبد الوهاب، وظهور رامي إلى جوار أم كلثوم، وضع إطارًا ذهبيًا لصورة المطرب والشاعر. وفي الإطار نفسه ظهر كامل الشناوي صديقًا مقربًا لأم كلثوم وعبد الوهاب، وأبًا روحيًا لأكثر من فنان وفنانة، وأقربهم إليه عبد الحليم حافظ، وقد كتب عنه في وقت مبكر أضطر فيه لأن يشرح لقراء «الأخبار»، ولصاحبها مصطفى أمين، من هو عبد الحليم هذا الذي يكتب عنه! أما نجاة فقد عرفها نجمة، ولم يكتب عنها إلا في مناسبات قليلة، إنما فكر أن يكتب قصة حياتها، «قصة فتاة حملت أعباء الحياة وهي بلا كتفين». ومع قربه منها لم يقل يومًا إنها صديقته: «بل إن صوتها صديقي!». أما هي فقد وفت له كما لم يف له كثيرون ممن خصهم بصداقته وشعره. هكذا شهد لها صديقه محمد التابعي: «هذه الفنانة لازمت عزيزنا الحبيب كامل الشناوي في آخر أيامه، وكانت تجلس في مقعد إلى جوار سريره بمستشفى الكاتب، وكان يرحمه الله يرنو إليها في لحظات صحوه بعينين تفيضان شكرًا، بينما هي تغالب الدمع وتحاول أن تبتسم لكي تدخل على نفسه الطمأنينة والأمل».



صورة لنجاة في منزلها البيت ١ أبريل ١٩٦٢

وقد بكته نجاة طويلًا، ربما كما بكت أختها ولم يعزها عن غيابهما غير بعض صديقاتها من خارج الوسط الفني، وأكثرهن يكبرنها سنًا، سيدات من أسر كبيرة، مصرية وعربية، تستقبلهن في بيتها ولا تزورهن في بيوتهن إلا قليلًا. أما من تتعامل معهم في الوسط الفني، فلا تلتقي بهم غالبًا لغير العمل، باستثناء عبد الوهاب، فاللقاءات بينهما لا تنقطع، سواء وُجدت أغنيات أو لم تُوجد، وإن زارته وزوجته ليتحدثوا عن أي شيء إلا الفن، تجده يشرح لها النغمة المميزة في أغنية فلانة، أو المعنى الحلو في قصيدة فلان، ثم يقوم إلى العود أو البيانو أو «الريكوردر» أو يدير مفتاح الراديو بحثًا عن أغنية.

وغير عبد الوهاب، لا تزور نجاة أحدًا من الفنانين أو الصحفيين، وتعتذر دائمًا عن حضور جلساتهم أو سهراتهم الخاصة، حتى باتت لا تُدعى إليها أصلًا. فكل جلسة أو سهرة تنتهي غالبًا بشائعة تنطلق خلفها، وقد تتعقبها أيامًا وربما شهورًا، وهي في غنى عن هذا كله. كما أن يومها مشغول دائمًا بشؤون فنها وبيتها، وإن تغب عن البيت نهارًا تكون إما في النادي الماسي، أو في استوديو مصر، أو في ماسبيرو. وفي الليل، إن لم تكن على المسرح، كانت في البيت تشاهد التلفزيون مع ابنها وليد، وبعد أن تضعه في فراشه، تسهر وحدها مع أسطوانات أم كلثوم وعبد الوهاب وليلى مراد وفيروز وشادية. وقد تدير مفتاح الراديو لسماع الموسيقى الهادئة من محطة الشرق الأوسط. وفي الواحدة صباحًا تأوي إلى فراشها، وقد يصحبها إلى الفراش مجلة أو كتاب. وهي تميل إلى الكتب التي يُضمنها أصحابها خلاصة تجاربهم، منها كتاب «سنابل الزمن» الذي جاءت به من بيروت، ويضم كلمات



لعظماء التاريخ، وقد جلدته بغلاف جلدي أخضر أنيق، وفي صفحاته سطرت بقلمها عبارات مثل:

«خذ من الدنيا ما شئت، وخذ بقدرها هموماً».

«المرأة مثل العشب الناعم ينحني أمام النسيم، ولكنه لا ينكسر للعاصفة».

وعلى هامش إحدى صفحات الكتاب كتبت بخط يدها:

«كلمة وحيدة رقيقة أصغي إليها حيًا خير عندي من صفحة كاملة في جريدة كبرى كلها تمجيد، حينما أكون قد مت ودفنت!».

والعبارة الأخيرة تعكس جانبًا من واقع الصحافة الفنية، وليس كله. فالصحافة لم تظلم نجاة، إنما سجلت تجربتها الفنية بالخبر والرأي والصورة والإعلان. فلمّا كانت صغيرة، تناولتها بالدهشة والعطف، ولمّا كبرت شجعتها على الاستقلال، ولمّا نجحت دفعتها إلى الأمام، وحرضتها على المنافسة. ولمّا بلغت القمة، اعترفت لها بالتفوق وميزتها بعدة ألقاب، منها «صوت الحب»، و«عصفورة الجنة»، و«قطعة السكر» أو «قطعة الشوكولاتة»، وطبعًا «أم وليد»، لتكون المطربة الوحيدة التي اشتهرت بكنيتها. أما مصورو الصحف فكانوا يلتقطون لها الصور وهي تغني على المسرح أو وهي تحتضن عودًا، أو تتصفح كتابًا، أو تداعب عروسة، وفيما بعد، حل وليد محل العروسة!

ولم تخلُ الصحف مع ذلك من تعليقات تافهة، وأخبار لا أصل لها، وآراء مبتورة أو مُحرفة عمدًا، وتصريحات لم تقل منها حرفًا، وأخرى قالتها ولم تُنشر. وربما لأمور كهذه باتت نجاة مُقلة جدًا في الحديث مع الصحفيين، أكثر مما كانت أصلًا.



صورة لنجاة من عام ١٩٦٨

فأغلب الأسئلة الفنية مكررة، لا جديد فيها، أما الفضول الشخصي فلا حدود له. وبالنسبة إلى النقاد فتحتمل منهم من يكون قاسيًا في صدقه، ولا تضيق إلا بمن يكون قاسيًا فقط. ومن القسوة ما تجده في بعض المديح أيضًا فلا شيء أصعب على نفسها من المجاملة الزائفة. وقد تكون المجاملة لغيرها أي على حسابها، فتجد من يهاجمونها في الصحف، بلا مبرر، بلا معنى، وبلا هدف. وهي لا ترد على هذا النوع من الهجوم، ولا غيره، وليس لها بين المحررين من تدفعه ليرد عنها في الصحيفة نفسها التي هاجمتها أو في غيرها، على خلاف المعتاد في الوسط الفني. وقد يأتيها الهجوم أحيانًا في صورة شائعات قاسية، فنية أو شخصية، ونجاة لا تعتقد في الرأي الذي يقول إن الجمهور ليس له من الفنان إلا عمله، بل تؤمن بأن

الفنان وحياته الشخصية ملك لجمهوره، وبأن اهتمام الناس يُعتبر دليل محبة، ويوم ينتهي اهتمام الناس، ينتهي الفنان.

والمعجبون يريدون أن يعرفوا عن الفنان كل شيء، مثلًا: هل يحب؟ ومن يحب؟ وهل سيتزوج؟ هل يشرب الخمر؟ هل يدخن؟ هل يلعب القمار؟ هل يسهر خارج البيت؟ وأين يسهر؟ ومع من؟ وغير ذلك الكثير. وحياة نجاة على كل حال ليس فيها الشيء الكثير، وكل الخيوط التي يمكن تتبعها تتقطع بسرعة، لأنها تخاف على فنها من الزواج، وتخاف على الزواج من فنها، وأسهل شيء عندها هو أن تضحي بنفسها: «نفسي أقدر عليها، وأن أكون ضحية نفسي خير من أن يكون الآخرون ضحيتي، ويكفيني وليد، ورجاتي أن أراه رجلًا يعوضني عن كل الرجال».

وطبعًا كل الشائعات التي ارتبطت باسمها، على ندرتها، لا أحد يذكرها، حتى الذين أطلقوها وروجوا لها، وذلك لأنها لا تُكذّب الشائعات إلا بالحقائق البسيطة التي تعيش فيها، فهي لا تحب إلا أغنيتها الجديدة، وكل أغنية جديدة، ولا تجد سعادتها إلا عندما تغني أغنية وتنجح، وساعة يعود وليد من المدرسة. وكانت كثيرًا ما تهرب إلى غرفته وتجلس أمامه تحدثه كأنه رجل كبير، تشكو له، وتضحك معه، وتلهو معه بألعابه، أو تذاكر له دروسه، وتسأله رأيه في أغانيها وأفلامها وصورها وملابسها. باختصار تعامله كصديق صغير، وتتمنى لو تعيش حتى تعامله كأنه أبوها وهي ابنته. وقد حرصت على أن يعيش طفولته محاطًا بأصدقاء في مثل عمره، يمارس الرياضة بانتظام، ويعزف على الجيتار في أوقات فراغه، ويتلقى تعليمه في أفضل المدارس، ولما تفوق في دراسته، ألحقته بمدرسة عريقة في لندن، وقبل أن تتركه هناك لأول مرة أكد لها وهو يودعها أنه عندما يكبر لن يتركها وحيدة أبدًا.



كاريكاتير يصور نجاة في طريقها إلى كوكب عطارد وراءها الوحدة، نُشر في مجلة «الكواكب» بتاريخ ١٥ يونيو ١٩٦٥

حبايبنا عاملين إيه في الغربة؟ وأخباركم إيه؟

مرتاحين ولّا تعبانين؟ فرحانين ولّا...

وفجأة يختنق صوتها في استوديو مصر، وتنهمر دموعها، ويشير بليغ حمدي إلى مهندس التسجيل والموسيقيين بأن يتوقفوا حتى تهدأ، فهذه هي المرة الأولى التي يحتفل فيها ابنها وليد بعيد ميلاده بعيدًا عنها.

و«حبايبنا عاملين إيه» التي تغنيها الأم لوليدها، تغنيها الحبيبة لحبيبها، ويغنيها الأهل لابنهم الرابض على الجبهة، ويغنيها الذين هاجروا من مدن القناة، ويغنيها الذين لم يهاجروا. وخلال أسابيع قليلة، تدور سبعة آلاف أسطوانة، وتدور معها أشواق المسافرين ولهفة الانتظار، وفي حفلة نجاة بمسرح سينما قصر النيل، الخميس ٣٠ أكتوبر ١٩٦٩، يستعيد الجمهور هذا الكوبليه بالذات اثني عشرة مرة.

وفي كل يوم يستعيدها الشوق مرات ومرات، وتبقى بانتظار مكالمة تأتيها في موعد محدد، وتسمع في صوت وليد لهفة الطفل وثقة الرجل. فإذا جاءت إجازة نصف العام، لا تتخيل العصفورة أن صغيرها عنده إجازة خمسة عشر يومًا وتتركه وحيدًا، فتطير هي إليه. وعندما يحضر في إجازة الصيف تأخذه إلى الحدائق،





نجاة تحتفل بعيد ميلاد ابنها وليد وتشاركها بحضور أختها سعاد حسني الجمعة ٤ سبتمبر ١٩٧٠

ويأخذها إلى السينما والمسرح، ويجلس معها على شاطئ النيل، وتضع يدها في يده فتحس إنها بصحبة رجل.

ويوم أطفأت معه أربع عشرة شمعة، سمعت من يقول له:

- من الآن يجب ألا تذكر سنوات عمرك مراعاةً لوالدتك.

فتشب «أم وليد» على قدميها حتى تطال وجه ابنها فتقبّله ثم تقول:

- أنا لا يسعدني قدر أن يكون ابني رجلًا.

وإن تُسأل «أم وليد» الآن إلى متى ستظل «صغيرة»، تؤكد أنها فشلت مجددًا في التخلص من اللقب الذي أصبح ولا شك مصدر حرج. فبعدما تجاوزت الثلاثين، بات أكثر من صحفي وناقد يشيرون إليها بصيغة متكررة على نحو لافت: «نجاة الصغيرة.. التي لم تعد صغيرة..» وكان لا بد أن ترفع عن نفسها حرجًا تحسه، كامرأة، كلما ألمح أحد، ولو من غير قصد، إلى أنها لم تعد صغيرة. وخير لها أن يُقال لماذا تتخلص من لقبها، من أن يُقال لماذا تحتفظ به! فبادرت برفع لقب «الصغيرة» من على إعلانات الحفلات وأفيشات الأفلام وأغلفة الأسطوانات التي تطبعها لها «صوت الفن»، أو «صوت القاهرة».

وكانت منذ انتهاء مدة عقدها مع «صوت الفن» تسجل أغنياتها بحرية مع «صوت القاهرة» أو غيرها، وهو ما أفادها عندما ضاقت بالاحتكار عمومًا، وتعقدت مشكلاتها مع «صوت الفن» في الفترة الأخيرة. وكانت الشركة قد تأخرت في طبع أغنية «الطير المسافر» بعد نفادها من الأسواق. كذلك تأخرت في طبع أغنية «ليلة م الليالي» التي سجلتها نجاة قبل شهور مع بليغ حمدي. وكان الأخير قد طلب منها أن تشترك معه في إنتاج الأغنيات التي يلحنها لها، على أن توزعها «صوت الفن» لحسابهما نظير نسبة محددة من عائدات البيع. ولا عيب في ذلك،





يمين
نجاة مع الفرقة الماسية في بروفة بمنزل فريد الأطرش، استعدادًا لحفلة مشتركة في بيروت عالية بلبنان، الأحد ٢٤ مايو ١٩٧٠

يسار
نجاة مع عبد الحليم حافظ في كواليس مسرح سينما ريفولي ليلة حفلة «عيد الربيع» الأحد ٢٦ أبريل ١٩٧٠، حيث غنت «في وسط الطريق» لأول مرة

من وجهة نظره، ما دامت الأسطوانات تُطبع على كل حال بمعرفة شركة أخرى، وهي «صوت القاهرة» التي تملك مصنع الأسطوانات الوحيد في مصر، وكان الراحل محمد فوزي قد أسس هذا المصنع لشركته «مصرفون»، التي أصبحت بعد تأميمها «صوت القاهرة»، فاحتكرت طبع الأسطوانات، ولم يعد بإمكان «صوت الفن» أو غيرها طباعة أسطواناتها بالخارج كما كان يحدث في السابق.

وطبعًا الملحن حر في احتكار ألحانه أو بيعها، وعلى المطرب أن يتبع الملحن أو يتخلى عن اللحن، أي أن نجاة لم تملك إلا أن توافق، ولم تتوقع أن تهمل «صوت الفن» أسطواناتها على هذا النحو، مع ملاحظة أن الشركة تأخرت كذلك في طبع أغنية «في وسط الطريق» بعد المونتاج، وهي الأغنية التي قدمتها نجاة مع بليغ أيضًا في حفلة عيد الربيع، وجاء الصيف، بل وأوشك على الانتهاء، ولا يزال تسجيل الحفلة يُذاع على عيوبه الفنية!

وحفلة عيد الربيع هذه هي الأشهر ربما في تاريخ الغناء، ففي سهرة الأحد ٢٦ أبريل ١٩٧٠ كان الجمهور على موعد مع حفلتين للربيع في توقيت واحد: حفلة على مسرح سينما قصر النيل يحييها فريد الأطرش، وحفلة على مسرح سينما ريفولي يحييها عبد الحليم ونجاة.

كانت سينما قصر النيل التي تتسع لألف وأربعمائة مقعد، قد أضيف إليها خمسمائة مقعد، وسينما ريفولي التي تتسع لألفين وخمسمائة مقعد، أضيف إليها ستمائة مقعد. والجمهور الذي رجع من الحفلتين ولم يجد له مكانًا فيهما كان من الممكن أن يملأ حفلة ثالثة. وقد أذيعت الحفلتان بعد حيرة الإذاعة والتلفزيون التي انتهت بأن يُذيع البرنامج العام حفلة فريد، وتُذيع صوت العرب والشرق الأوسط حفلة حليم ونجاة، وأن ينقل التلفزيون حفلة فريد على الهواء، بينما تُذاع حفلة حليم ونجاة مُسجلة في اليوم التالي.

وكان من الجائز أن تُقام الحفلتان بلا ضجة أو عصبية، لولا ما نشرته صحف القاهرة وبيروت منسوبًا إلى كل من فريد وحليم، ولولا تحريض بعض معارف الطرفين: عيد الربيع ارتبط بحفلات فريد من بعد أغنيته الأشهر «الربيع»، فلماذا يختار حليم هذا التوقيت بالذات ليقيم حفلته؟! وكان الرد من الناحية الأخرى: ولماذا يحتكر فريد عيد الربيع لنفسه؟! هل يخشى المنافسة بعدما بات غير قادر عليها؟! وقيل غير ذلك مما يصح ومما لا يصح.

ورغم أن نجاة غنت مع عبد الحليم - نظرًا للعلاقات الطيبة والتعاون المستمر في عشرات الحفلات الناجحة - فقد بعثت ببرقية تهنئة إلى فريد الأطرش بعد الحفلة، تأثرًا بحرصه على لقاء جمهوره متجاهلًا تحذير الأطباء. ورغم أنها لم تكن طرفًا في الصراع بينه وبين عبد الحليم، فقد أهدر حقها وحقوق باقي الفنانين المشتركين في الحفلتين: سعاد محمد ومحمد رشدي وفهد بلان والبلبة وشفيق جلال ومحمد طه وليلى نظمي وعايدة الشاعر وغيرهم، علمًا بأن جانبًا كبيرًا من الجمهور حضر بالتأكيد من أجل هؤلاء. وفوق ذلك كله، فقد تعطل الميكروفون أمام نجاة ليلة الحفلة وهي تغني «في وسط الطريق»، فصاحبها صوت صفير طوال زمن الأغنية تقريبًا، وقيل إن العطل مقصود بغرض التشويش حتى لا يكون للحفلة غير نجم أوحد. والدليل أن «صوت الفن»، التي يملكها عبد الحليم، تأخرت في طبع أغنيتها بعد المونتاج. ولم تكن نجاة تريد أن تصدق شيئًا من ذلك، ولكنها لما لجأت إلى عبد الوهاب لم تصل إلى حل، صحيح أنهما لا يختلفان أبدًا في أي من النواحي الفنية، لكن أحيانًا تختلط لهجة المنتج بلهجة الفنان عند عبد الوهاب، فيقول لها:

- إذا كان القضاء سيأتي لك بحقك، فلا مانع لديّ من أن ترفعي قضية ضد «صوت الفن»!

ولكنها أنهت الخلاف بالهدوء والحكمة، فألزمت «صوت الفن» بطبع أغنية «في وسط الطريق». أما أغنية «ليلة م الليالي» فقد اشترى حلمي رفلة حق استغلالها من بليغ حمدي لفيلم «ابنتي العزيزة»، على أن تطبعها «صوت القاهرة» لاحقًا مع أغنية «أما براوة». وبالنسبة إلى أغنية الفيلم الثالثة، «دوبنا حبايبنا»، فلا مفر من أن تطبعها «صوت الفن» فيما بعد لأن اللحن سيكون لعبد الوهاب.

و«دوبنا حبايبنا» أعدت للفيلم، لكن عبد الوهاب وهو يُعد أغنية لنجاة يضع في اعتباره أنها لا بد ستقدمها على المسرح أيضًا. ولم يمانع حلمي رفلة في أن تغنيها قبيل عرض الفيلم بحوالي شهرين، في حفلة «أضواء المدينة» بمسرح سينما قصر النيل، الأحد ٢٥ يوليو ١٩٧٦. وكان واثقًا بأن الإطار الفني الذي ستظهر به الأغنية في الفيلم سيجعل منها شيئًا آخر.

وحلمي رفلة، واحد من أبرز رواد السينما الغنائية الاستعراضية، ومؤكد سيفيد نجاة من تجاربه، وهو مؤمن بأنه يستطيع تصوير الجمال في ملامحها وفي روحها، وأن ينجح وتنجح بلا كوميديا. وقد أغراه بالمحاولة أغنية في فيلم «٧ أيام في الجنة» أثبتت أن جاذبية نجاة تظهر بوضوح في الصور الرومانسية، ولا داعي بعد ذلك لأن تخفي حضورها الناعم وراء ستار سميك من الكوميديا. والأغنية هي «مرسال الهوى» التي لحنها عبد الوهاب، أو أغنية «الحلم» كما سماها المخرج.







أعلى
كاريكاتير يصور خلاف عبد الحليم وفريد الأطرش وبينهما عبد الوهاب، نُشر في مجلة «الكواكب»، بتاريخ ٥ مايو ١٩٧٠، ص٢

وسط
كاريكاتير يصور خلاف نجاة مع شركة «صوت الفن» وعبد الوهاب، نُشر في مجلة «الكواكب»، بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٧١، ص٣

أسفل
نصيحة قدمها رسام الكاريكاتير عبد السميع لنجاة بعد فيلم «٧ أيام في الجنة»، نُشرت في مجلة «الكواكب» بتاريخ ٢٦ أغسطس ١٩٦٩، ص١٣



صور أغلفة أسطوانات نجاة لشركة «صوت الفن» من عام ١٩٦٠ وحتى عام ١٩٧١، ويُلاحظ تغير الاسم من «نجاة الصغيرة» إلى «نجاة».

وقد نجحت نجاة بصوتها حينئذ في أن تخلق هذا الحلم، وبصورتها استطاعت أن تحققه على شاشة السينما.

صحيح نجاة ليست «ممثلة»، لكنها تتمتع بقبول عال جدًا على الشاشة، وبدلًا من أن تحبس أغنياتها في أسطوانات، تُطلقها على شريط سينمائي، فتُعطيها حياة جديدة، وعمرًا أطول. وكما أنها بحاجة إلى السينما، فالسينما أيضًا بحاجة إليها، باعتبارها «مطربة ممثلة» يمكن أن تسد بحضورها فراغًا كبيرًا في السينما الغنائية. وقد لجأ إليها، قبل حلمي رفلة، كلٌّ من يوسف فرنسيس وسعد الدين وهبة وحسن الصيفي وبركات، يعرضون عليها فيلمًا مقتبسًا عن قصة عبد الحليم عبد الله «الوشاح الأبيض»، وقصة مأخوذة عن الفيلم الأمريكي «صوت الموسيقى»، ثم فانتازيا استعراضية اسمها «زينب ومنديل الملك»، وأخيرًا قصة حقيقية عن حياة مطربة اسمها «ناعسة». لكن نجاة لم تتحمس إلا لسيناريو فيلم يحمل اسمها، «صوت الحب». وقد اختار له حلمي حليم هذا الاسم من واقع ما تشتهر به نجاة.





يمين
نجاة تسجل برنامجًا تلفزيونيًا مع ضحايا حرب الاستنزاف بالمستشفى العسكري

يسار
نجاة تحمل طفلًا يتيمًا في حفلة تبرعت بإيرادها لصالح جمعية خيرية

وحلمي حليم لم يتمن في حياته الفنية شيئًا كما تمنى أن يخرج لنجاة ولو فيلمًا واحدًا، ومنذ التقى بها وهو يعرض عليها السيناريو تلو الآخر: «كانت أيام» عام ١٩٦١، و«العيد الكبير» عام ١٩٦٣، و«زينات» عام ١٩٦٧، والآن «صوت الحب». وكان يريد البدء في تصويره على الفور، ولكنها اعتذرت عن العمل في فيلمين في وقت واحد، وطلبت الانتظار حتى تنتهي من «ابنتي العزيزة».

و«ابنتي العزيزة» فيلم استعراضي بامتياز، تصاحب فيه فرقة رضا نجاة برقصات جديدة في أغنيتي «دوبنا حبايبنا» و«أما براوة». أما أغنية «يا حبايبي الحلوين» فيصاحبها غناء للأطفال. وقد اختصرت نجاة الكوبليهات التي تؤديها وطلبت من بليغ حمدي إتاحة فرصة أكبر للأطفال. كما طلبت من حلمي رفلة منح الفرصة لوجهين جديدين تمامًا على السينما، وهما راقصة الباليه ماجدة صالح، وعازف الجيتار عمر خورشيد.

وبلا خوف، تقترب نجاة من كاميرا وحيد فريد، ويتركها حلمي رفلة تتحرك في بساطة، وتتكلم بلا مبالغة أو «تمثيل»، فتلتقط الكاميرا جمالها ورقتها وحنانها، ويراها الجمهور كما لم يرها من قبل، ويحقق «ابنتي العزيزة» في أسبوعه الأول إيرادًا لم يسبق لأفلام نجاة، ويعتبره النقاد «صورة متطورة للدراما الغنائية الاستعراضية» و«خطوة خلاقة على طريق الفيلم الغنائي».

وبعد «ابنتي العزيزة»، تحب نجاة السينما أخيرًا. وقبل أن ينقضي شهر واحد توقع عقد فيلم «صوت الحب»، على أن يتقاسم عبد الوهاب وبليغ حمدي تلحين الأغنيات التي كتبها كل من محمد حمزة وعبد الرحيم منصور. لكن منتج الفيلم، عدلي المولد، عهد إلى بليغ حمدي وحده بتلحين كل الأغاني: «سكة العاشقين»، «يا خسارة تنسي»، «حكايتي مع الزمان»، «العيون السود».





يمين
نجاة في لقطة من أغنية «يا حبايبي الحلوين»، من فيلم «ابنتي العزيزة»

يسار
نجاة في ثوب الحداد عقب وفاة الرئيس جمال عبد الناصر، تدلي بصوتها في استفتاء رئاسة الجمهورية، الخميس ١٥ أكتوبر ١٩٧٠

ويزدهر الفيلم الغنائي في هذا الموسم، والموسم الذي يليه، بشكل لم يحدث منذ سنوات، وقد كان «ابنتي العزيزة» هو أول فيلم غنائي استعراضي في خطة المؤسسة المصرية العامة للسينما، ويجري الآن تصوير فيلم «أضواء المدينة»، بطولة شادية وألحان بليغ حمدي، ومؤخرًا عُرض فيلم «خلي بالك من زوزو» الذي تغني فيه سعاد حسني من ألحان كمال الطويل وسيد مكاوي، وحاليًا يُجهز حسين كمال وعفاف راضي وبليغ حمدي لفيلمهم الاستعراضي الكبير: «مولد يا دنيا».

أما فيلم «صوت الحب»، فقد تعطل للسنة الثالثة بعد وفاة مخرجه حلمي حليم، وتعقد الخلافات بين نجاة ومنتج الفيلم عدلي المولد؛ فإذا طلبت لحنًا من عبد الوهاب يرفض، وإذا اقترحت التعاقد مع محمود ياسين يقول إن هذا ليس من شأن البطلة. وفي هذه الأثناء، عادت المطربة وردة من الجزائر بعد تجربة اعتزال وزواج استغرقت منها تسع سنوات، فأهداها بليغ حمدي أغنية «العيون السود» لتقدمها في أولى حفلاتها بالقاهرة، ولاقت من النجاح ما أغرى عدلي المولد بالتعاقد معها على بطولة فيلم «صوت الحب»، على أن تكون «العيون السود» ضمن أغنيات الفيلم. وهكذا تعود وردة إلى الحفلات بأغنية نجاة، ثم تعود إلى السينما أيضًا بفيلم نجاة!

وبأمر المحكمة، تمنع نجاة إذاعة أغنيتي «العيون السود» و«حكايتي مع الزمان» اللتين تغنيهما وردة، وأيضًا قصيدة «رسالة من تحت الماء» التي يغنيها عبد الحليم حافظ! والقصيدة الأخيرة من شعر نزار قباني وقد تعاقد محمد الموجي مع نجاة على تلحينها، وتقاضى أجره كاملًا، ثم عدل عن رأيه. كذلك الحال بالنسبة إلى بليغ.

وهذه القضية تعتبر من دلائل ضياع روح الالتزام عند بعض الفنانين، وأيضًا سخونة التنافس، بالذات بين المطربات، ربما لأن المجتمع الفني الذي ظل يبحث



صورتان لنجاة وأحمد فؤاد حسن في كواليس الاحتفال بالعيد الأول لقيام دولة الإمارات العربية المتحدة بمسرح وزارة الدفاع بأبو ظبي بحضور سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، السبت ٢ ديسمبر ١٩٧٢

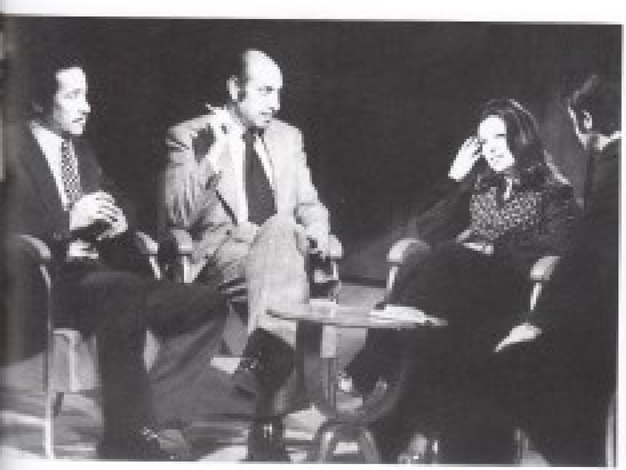
عن خليفة لأم كلثوم، وهي لا تزال حاضرة، أثار صراعًا بين المطربات على قمة أم كلثوم بعد احتجابها، واستدرجهن إلى سباق الأغنية الكلثومية، أو الأغنية الطويلة. وكأنه إذا استطاعت مطربة أن تقف على المسرح ساعة ونصفًا أو ساعتين لأداء أغنية واحدة لا بد سيعتبرها الجمهور أم كلثوم الثانية. وتبعًا لذلك زاد عدد الكوبليهات في كل أغنية، وامتد زمن المقدمات الموسيقية، وتنوعت اللازمات بين كوبليه وآخر، وكل لازمة لها لحن يكاد يكون مستقلًا عن اللحن الأصلي، وباتت المطربة تُعيد الكوبليه الواحد أكثر من مرة، وربما بدون فارق يُذكر في الأداء، في حين أن أم كلثوم لم تكن تكرر الكوبليهات والسلام، وإنما كانت تُعيد زخرفة الجملة الغنائية في كل مرة بشكل مختلف. لذلك يمكن القول بأن التطويل المستحدث كان من باب التغيير الكمي، وليس التطوير الفني، ولم يفكر كثيرون في ما إذا كان هذا التغيير مناسبًا للعصر أم لا.

وزاد الأمر سوءًا بعدما حلت شرائط الكاسيت محل الأسطوانات، فالشريط لا يقل زمنه عن ساعة، ويضطر المطرب إلى تقديم أغنية طويلة، أو إلى إطالة الأغنية التي يقدمها. فيُعيد ويزيد لمدة ساعة في أغنية قد لا تستغرق في الأصل سوى عشر دقائق، وبذلك يوفر على منتج الكاسيت دفع تكاليف أكثر من أغنية في الشريط الواحد. وفي الحفلات تُقدم الأغنية نفسها في ساعة أو أكثر.



ونجاة لا تقدم الأغنية الطويلة في العادة، وأطول أغنية لها لا تزيد عن ٢٠ دقيقة. كل ما هنالك أن إعادة الكوبليهات في الحفلات تجعل أي أغنية تبدو أطول. والإعادة، في حالة نجاة على الأقل، لا تكون إلا استجابةً لرغبة الجمهور، وليس للفوز في سباق.

ولهذا السباق أطراف خلقوه، فايزة ووردة، وأطراف تورطوا فيه، نجاة وشادية وسعاد محمد ومها صبري، وأطراف ظلوا بعيدًا عن المنافسة، فيروز وصباح ونجاح سلام، لتمسك كل منهن باللون الغنائي الذي تنفرد به، وأيضًا هدى سلطان لتفرغها للتمثيل. وبالتاريخ أو بالدعاية استمر السباق بين الأطراف الأقوى، أي نجاة وفايزة ووردة. وثلاثتهن ربما لو التقين في ظروف مختلفة لأصبحن صديقات، ولكنها المنافسة المشروعة وقد تحولت إلى صراع، وكان من مظاهر هذا الصراع ظهور ألقاب فنية تُشبه «كوكب الشرق» على نحو مقصود، مثل «كروان الشرق»، ومانشيتات مثيرة في المجلات الفنية تصاحبها مقارنات مطولة بين المطربات، وارتباك في التعاقدات مع شركات الأسطوانات، مثل ذلك الذي انتهى بخلاف بين وردة و«صوت الفن»، وتحديدًا بينها وبين عبد الحليم حافظ. ومن مظاهره كذلك تضارب مواعيد الحفلات عمومًا وخصوصًا حفلات المطربات. وأكثر من مرة يقع أحمد فؤاد حسن في حيرة بسبب ذلك، وأحيانًا يكون التضارب متعمدًا فيسبب له حرجًا شديدًا. وغير ذلك مما ينذر بأن صراع القمة يتجه يومًا بعد يوم إلى الأسوأ.





يمين
نجاة مع بليغ حمدي لحظة توقيع عقد لحن أغاني فيلم «موت العميد». الثلاثاء ٢١ سبتمبر ١٩٧١

يسار
نجاة مع كمال الطويل ومحمد الموجي والإعلامي سمير صبري في برنامج التلفزيون «النادي الدولي» مارس ١٩٧٦

لكن نجاة أبدًا لن تضع اسمها في قائمة، ولن ترتب نفسها بعد هذه أو قبل تلك، ولن تصبح واحدة من ثلاث، إنما ستبقى واحدة في ثلاث. إنها تعرف مكانها ومكانتها، من غير أن تضع نفسها موضع مقارنة. لذلك لا تقول رأيًا يسيء إلى أحد، على الأقل حتى لا تجعل من نفسها هدفًا للهجوم. وكل ما تتحدث به عن صراع «القمة الكلثومية»، الذي تملأ أخباره كل مكان، هو إنه صراع غير فني، وأن أم كلثوم لن تتكرر، ثم تردد القول المأثور: «القمة ليست الكرسي الشاغر الوحيد في لعبة الكراسي الموسيقية. يوجد أكثر من قمة، ولا معنى لأن يقتل بعضنا بعضًا من أجل الحصول عليها».

كما أن نجاة، بطبيعتها، لا تطيق المعارك، ولا تتقن استخدام أسلحتها، ولا تدخل في خصومة إلا تمسكًا بحقها، ثم تميل غالبًا إلى التصالح. لهذا مثلًا تصالحت مع عدلي المولد، للمرة الثانية، ولهذا أيضًا تركت بليغ حمدي لزوجته وردة. أما محمد الموجي فلم يتركها إلا بعد أن أخذ منها إحدى أغنيتين كتبهما مرسي جميل عزيز لموسمها القادم، وهي «حبيبي لولا السهر». أما أغنية «لو يطول البعد» فكانت مع كمال الطويل. وبالنسبة إلى أغنية هذا الموسم، فلا تزال سرًا بينها وبين عبد الوهاب، والسر قصيدة، والقصيدة ستبقى سرًا حتى تذاع في حفلتها.

وباللهفة والدفء ذاتهما اللذين استقبل بهما الجمهور «أيظن»، و«ماذا أقول له»، استقبل قصيدة نزار الثالثة «إلى حبيبي». وكان ذلك في الحفلة السنوية للنادي الأهلي، الأحد ١٢ أغسطس ١٩٧٣، حيث فوجئت نجاة برئيس النادي، الفريق عبد المحسن مرتجي، يحتفل معها بعيد ميلادها، فيهديها «تورتة» بها شمعة واحدة أطفأتها على المسرح مع خمسة عشر ألف متفرج.

وعلى المسرح أيضًا تلقت في الموسم التالي هدية من قائد الجيش الثاني الميداني، اللواء عزيز غالي، وكانت عبارة عن درع القوات المسلحة، و«دبلة» مصنوعة من





يمين
نجاة تطفئ شمعة بمناسبة عيد ميلادها في حفلة النادي الأهلي، الأحد ١٢ أغسطس ١٩٧٣، وقد قدم لها «التورتة» على المسرح كل من الفريق عبد المحسن مرتجي رئيس النادي الأهلي والكابتن كمال حافظ وكيل النادي، وإثرها غنت القصيدة «إلى حبيبي».

يسار
نجاة تتسلم درع القوات المسلحة في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بالإسماعيلية، لصالح ضحايا العدوان، الأحد ١٠ مارس ١٩٧٤، وفيها غنت «على البر الثاني» لأول مرة.

حطام إحدى طائرات «الفانتوم»، وتحمل تاريخ ٦ أكتوبر، وقد قدمهما لها في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بالإسماعيلية، الأحد ١٠ مارس ١٩٧٤، تقديرًا من ضباط وجنود شاركوا في صنع الانتصار لمطربة غنت لهم من قبل على مسارح الجبهة، أكثر من مرة، ثم غنت معهم بعد العبور «عدينا يا سينا على البر التاني».

وفي الموسم نفسه، تلقت من النادي الأهلي أيضًا هدية أخرى، عبارة عن ميدالية وسلسلة مفاتيح ذهبية، وذلك تقديرًا لحرصها على إحياء حفلات ناديها منذ سنوات، وتنازلها في كل سنة عن أجرها لصالح النادي، وقد بلغ إيراد حفلتها الأخيرة وحدها عشرين ألف جنيه.

أما أرق هدية تلقتها هذا الموسم فكانت وردة صفراء صعدت بها طفلة صغيرة إلى مسرح سينما قصر النيل في حفلة شم النسيم، الأحد ١٤ أبريل ١٩٧٤، وفي مقابل هذه الوردة طبعت نجاة على خد الطفلة قبلة ثم غنت لها وللجمهور «حبيبي لولا السهر»، و«لو يطول البعد». وفي صباح اليوم التالي وصلتها برقية من مرسي جميل عزيز يقول فيها: «لقد أخبرتني نجمة صديقة بأن عناية الله باركت كل نجوم السعد وهي تزفك الليلة عروسًا لكل القلوب». فردت عليه ببرقية تقول له: «لولا كلماتك الحلوة، ما كانت الألحان الحلوة ولا العروس».

والكلمات الحلوة باتت نادرة فعلًا، ومن أصل أكثر من عشرين أغنية، لم تهتز نجاة بعد ذلك إلا لأغنية واحدة كتبها لها مأمون الشناوي ولحنها كمال الطويل، وهي «استناني»، وقد قدمتها في حفلة للتلفزيون بنادي الترسانة، الأحد ١١ أغسطس ١٩٧٤. وحفلات التلفزيون هذه أقيمت أولًا بمسرح سينما قصر النيل لصالح ضحايا الحرب، ثم أغرى نجاحها مسؤولي التلفزيون بالاستمرار في تقديمها، إلا أن نجاة لم ترض عن تنفيذ بعض تسجيلات حفلاتها، وفي كل مرة تعترض على عرض هذه التسجيلات، تثور مشكلة ويُصر التلفزيون على عرضها، بل ويبيعها على حالتها هذه لتلفزيونات الدول العربية دون إذن منها.



نجاة تغني «حبيبي لولا السهر» في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بمسرح سينما قصر النيل، الأحد ١٨ أبريل ١٩٧٦، بمناسبة الاحتفال بشم النسيم

والأصل أن تسجيلات الحفلات لا تناسب التلفزيون، فلم يعد مقبولًا في وسيلة تعتمد على الصورة، أن يظل المطرب واقفًا أمام تخت لم تتغير هيئته منذ سنين، وقد تطورت الألحان، واختلفت معاني الكلمات، لكن الشكل ظل كما هو. وقد حمّل مدير برامج التلفزيون، سعد لبيب، المطربين والمطربات مسؤولية استمرار هذا الوضع، «وهم معذورون لأن المجال الذي ظهروا فيه، في الحفلات والراديو، حدد طريقتهم في الأداء، ومن الصعب عليهم أن يتجاوبوا مع متطلبات التلفزيون، والنتيجة أن معظم الأغنيات تقتصر على مطرب متأنق يحرك يديه أو يسرح ويُغمض عينيه في تيه». كما أن المطربين والمطربات، كما يقول بعض مخرجي المنوعات، لا يراعون النصوص المناسبة للتلفزيون، فلا يكفي أن يُجاز النص وفقًا لمقاييس الأوزان والقوافي والآداب العامة، وإنما لا بد أن يكون صالحًا للترجمة إلى صورة وحركة. ولا داعي في اللحن إلى أن تكون المقدمة الموسيقية طويلة، وكذلك اللازمة التي تفصل بين كوبليه وآخر. ولا يجوز بالطبع ترديد الكوبليه الواحد أكثر من مرة، ويُفضل أيضًا ألا يكون «الرتم» واحدًا حتى يُتيح فرصة الانتقال من صورة إلى حركة إلى استعراض.



نجاة مع كمال الطويل وأحمد فؤاد حسن، في بروفة إحدى أغنياتها بالنادي الثاني

لكن المطربين والمطربات، من ناحية أخرى، يؤكدون أن الذنب ذنب التلفزيون الذي شغل أفضل مخرجي المنوعات بالأعمال الإدارية، ولم يوفر لغيرهم الإمكانيات المطلوبة: سيارات إذاعة خارجية، وفرقًا استعراضية، وميزانية تمكنهم من الخروج بالكاميرات إلى الشوارع والحقول والشواطئ، مثلما يحدث في برامج المنوعات الأجنبية، حيث يتم التصوير بطريقة السينما، على أفلام ٣٥ ملي، فيتمكن المخرج من إعادة تصوير المنظر الذي وقع به الخطأ فقط، وليس الأغنية كلها كما يحدث عند التصوير بالفيديو. كما أن الاستوديوهات هناك تتفرغ لتسجيل الأغنية الواحدة لمدة أسبوع كامل، فتُنصب لها ديكورات متنوعة، غير المناظر الخارجية. أما في ماسبيرو فلا يجوز استغلال الاستوديو لأكثر من يوم واحد لتسجيل أغنية يُحتمل أن يُعاد تصويرها عشر مرات. لذلك يضطر المخرجون إلى تسجيل الأغنيات داخل الاستوديو بطريقة «الفيديو تيب»، بحيث يقف المطرب وخلفه مثلًا صورة لمنظر طبيعي، أو ستار من القطيفة أو درجات سلم لا يصل إلى مكان، ويظل محاصرًا في دائرة ضيقة، لا يخرج منها، لأن الإضاءة ضُبطت عليه في هذه النقطة وانتهى الأمر.





صورتان لنجاة من عام ١٩٧٥

ولقد حاولت نجاة الخروج من هذه الدائرة الضيقة في التلفزيون، وفي المسرح، لتعبر عن أغنياتها بالصورة والحركة، فلم تكن تريد من المستمع أن يتلقى منها في سلبية، إنما تريد له أن يعايش التجربة معها، «أريد أن أحقق بين الفنان والمستمع أو بين الأغنية ومستقبلها نوعًا من اللقاء لا التلقي». فإذا كانت على المسرح مثلًا: تجعل لكل أغنية ديكورًا ملائمًا، وإضاءة، وملابس، وربما استعراضًا، وتتحرك بحرية والميكروفون الصغير مُثبت على صدر ثوبها. وقد حاولت تنفيذ هذه الفكرة عام ١٩٦٧على مسرح فندق النيل الهيلتون، وبعدما شرع العمال في بناء الديكورات المطلوبة، اندلعت الحرب، فتأجلت التجربة إلى أجل غير مُسمى.

وبعد سنتين تقريبًا، أوحت لها أغنية «الحلم» الملونة في فيلم «٧ أيام في الجنة» بفكرة تصوير أفلام ملونة قصيرة لأغانيها، بطريقة السينما لا الفيديو، على أن تُعرض في التلفزيون وفي دور السينما قبل عرض أي فيلم، ويكون لكل أغنية سيناريو وممثلون ومخرج وكاميرا تصور الموقف الذي تحكيه الأغنية: لقاء على شاطئ البحر، أو وداع في محطة قطار. وللتنفيذ فكرتها هذه رشحت عندئذ من أغنياتها «قصتنا» و«الطير المسافر» لحن بليغ حمدي، و«مهما الأيام تعمل فينا» و«ما اظنش يا حبيبي». لحن حلمي بكر، و«الشمس مروّحة» لحن محمد الموجي. ومن المخرجين رشحت حلمي رفلة وحلمي حليم. ولكنها لم تعثر على منتج يغامر بأمواله في مشروع غير مضمون النجاح، كما لم تجد في التلفزيون من يتشجع للخروج على المألوف. لهذا ظل التلفزيون بالنسبة إليها، وإلى غيرها، مجرد وسيلة تغني من خلالها لعدد أكبر من المستمعين، لكن بالطريقة نفسها.

كان الأمل الوحيد بعد ذلك هو المسرح الغنائي، فتحمست له القارة، وتفرغت





صورتان لنجاة في كواليس فيلم «جفت الدموع» بأثينا عام ١٩٧٥

أولًا لقراءة مسرحية «سندريلا» عام ١٩٧٠، ثم انشغلت عنها بأوبريت «مجنون ليلى» التي يلحنها عبد الوهاب منذ عام ١٩٦٧، وربما قبل ذلك، وقد رشحها لدور البطولة لأن «ليلى» كانت مريضة، وفي صوت نجاة، كما قال، ضعف العاشقة المريضة. أما دور قيس، فلم يفكر وقتها فيمن سيؤديه أمامها، ربما عبد الحليم حافظ، أو ربما هو نفسه. وقد ظل عبد الوهاب، لسنوات بعد ذلك، يقول إنه يكاد ينتهي من تلحين هذه الأوبريت، لكنه أبدًا لم ينته منها. على أي حال لا يوجد في مصر مسرح واحد مُجهز لهذا الفن، وكل الحفلات الغنائية تُقام حتى الآن في دور السينما.

وهكذا لم يبق أمام نجاة وسيلة لتوظيف الدراما في الأغنية غير الأفلام. وبعد ضياع مشروع «صوت الحب»، كتب يوسف السباعي حوارًا جديدًا لروايته الشهيرة «جفت الدموع»، ليجعل منها فيلمًا سينمائيًا ينتجه ويخرجه حلمي رفلة أو «بابا حلمي» كما تسميه نجاة.

ويرعى حلمي رفلة «ابنته العزيزة» مرة أخرى، ويوفر لفيلمها كل أسباب النجاح، فيأتي لها بمحمود ياسين بطلًا، وبأغنيات من مرسي جميل عزيز وعبد الوهاب محمد وعبد الرحمن الأبنودي، وألحان من عبد الوهاب وكمال الطويل ومحمد الموجي وحلمي بكر. ويخرج بها من الديكورات المبهرة في استوديو نحاس، إلى المناظر الخلابة في أثينا، فيتجاوز الميزانية المقررة حتى تبلغ تكاليف الإنتاج ما يقرب من مائة ألف جنيه. وتستقبل نجاة أول شريط يخرج من المعمل بلهفة، وما إن ينتهي العرض حتى تقوم تصفق لحلمي رفلة قائلة:

- حلو قوي يا بابا.



نجاة في لقطة من أغنية «إلى حبيبي» في فيلم «جفت الدموع»، العرض الأول الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥

وفي حفلة العرض الأول، الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥، يقوم أكثر من ألفي مشاهد يصفقون لها لمدة تزيد على عشر دقائق، وهم يهتفون بحماس:

- عظيم! رائع!

وهذا الحماس الزائد يُعد دليلًا على أن لون الأفلام الغنائية يستهوي الجمهور اليوم، كما كان في السابق، وإن كان معظم المعروض منه ضعيفًا أو مبتذلًا، كذلك أكثر المتاح من الأغاني للأسف. لذلك لم تجد نجاة لهذا الموسم جديدًا تقدمه في حفلاتها إلا «عيش معايا» التي غنتها في حفلة النادي الأهلي، الخميس ١٧ يوليو، وحتى هذه لم تكن جديدة تمامًا، فقد كتبها أحمد شفيق كامل منذ ١٨ عامًا ولحنها عبد الوهاب حينئذ لنفسه ثم أهملها، ومؤخرًا أعاد كمال الطويل اكتشافها ورشحها لنجاة. ومن بعدها استمعا إلى أغنيات كثيرة، ولم يجدا من بينها ولو أغنية واحدة تصلح لموسمها القادم. وقد بات البحث عن أغنية ذات مستوى رفيع أمرًا مرهقًا جدًا بالنسبة إلى مطربة تُقدر مسؤولياتها، وتنتقي الكلمة بأقصى ما يمكن أن يصل إليه فنان في العناية بكلمات أغانيه، ولا تقبل غناء كلمة تشعر فيها بالإساءة إلى أذن المستمع، «مثلًا من غير المناسب في أغاني الهجر أن



نجاة مع محمود ياسين في لقطة من أغنية «حبيبُ الله ع السلامة» في فيلم «جفت الدموع»

يستعرض المحب قوته، إذ ما الداعي لإظهار الجانب العنيف في أحلى علاقة عرفها الإنسان؟!». فالحب خضوع جميل لا يمس الكبرياء، وإن كان لا بد من فراق فليكن من دون حقد أو تهديد بالانتقام.

لكن نجاة لا تستطيع بطبيعة الحال أن تطلب من المؤلف أغنية تتناول فكرة معينة فيقدمها لها في اليوم التالي، إنما تستمع إلى ما يحمله إليها المؤلفون، وأحياناً تُعجب بأغنية كفكرة ولا تقنعها بعض كلماتها؛ تحس أنها لا تصلح للغناء، أو فيها ما ينافي الذوق، أو يخدش الإحساس، فتطلب من المؤلف معالجتها بكلمات أرق، وقد ينجح المؤلف فتقدم الأغنية، أو لا ينجح فتُدفن في درج مكتبه إلى الأبد، أو تُدفن في شريط كاسيت تجاري لمغنٍّ آخر.

وكما تواجه صعوبة في إيجاد الكلمة، تواجه صعوبة أكبر في إيجاد اللحن والملحن: عبد الوهاب يستغرق منه إعداد اللحن الواحد سنة كاملة، غير أنه يستجم في أوروبا معظم شهور السنة. كمال الطويل مُقل جداً، وعيبه الشك الذي يُداخله أحياناً في قيمة لحن من ألحانه، وتفشل كل محاولاتها لإقناعه بأن هذا اللحن بالذات يُعجبها، فيُصر على إعادة تلحين بعض مقاطع منه، وتمر أيام وأسابيع


الكواكب
نجاة
تدخل الموسم الغنائي
متأخرة
محمود المليجي
ضد
إعفاء الفنانين
من الضرائب
زواج
مشهورة
مع العدد
هدية بالألوان
لاعبا الأهلي :
طاهر
وزيرو



يمين:
غلاف مجلة «الكواكب»، بتاريخ ٢٥ مايو ١٩٧٦

أعلى:
صورة نجاة في منزلها نُشرت في مجلة «الكواكب»، بتاريخ ٣ أغسطس ١٩٧٦، ص٧

وشهور وهو يعيد النظر في لحنه، ثم يكرهه في النهاية، ويهرب من تقديمه. أما محمد الموجي، فقد كان عليها أن تنتظر لشهور حتى يخصها بساعة من وقته، بعدما انشغل بالتلحين لمطربين ومطربات شبان، مصريين وعرب. وحتى شقيقها عز الدين لم يتفرغ للتلحين، رغم نجاح ألحانه لها ولغيرها، واشتغل مدرسًا للموسيقى بالسعودية.

أما بقية المؤلفين والملحنين فقد جعلتهم التزامات المعايش وارتفاع مستوى التطلعات، ينشغلون بالأعمال التي تُدر الربح الأكبر والأسرع، فأهملوا الأغنيات الفردية لصالح الأغنيات الإعلانية التي تذاع بالراديو والتلفزيون، أو الأغنيات التي تُقدم على سبيل التنويع في المسرحيات الفكاهية. لذلك تنتشر الآن أغاني الترفيه والإثارة والنشوة الوقتية، التي تُسمى خطأً بالأغاني الشعبية. والتي تهتز لها فئة من رواد الحفلات، فيتمايلون يمينًا وشمالاً، أو يرقصون على الواحدة، فيعلو صوت الضجيج في الصالة على صوت المطرب أو المطربة على المسرح. وهذا اللون من الغناء كان موجودًا دائمًا، ولكنه لم يأخذ كثيرًا من اهتمام الجمهور، وانتشر مؤخرًا بعدما توقفت الإذاعة عن الإنتاج الغنائي، وكذلك التلفزيون. ويغلب هذا اللون أيضًا على تسجيلات الكاسيت، لذلك تختلط أرقام مبيعات عبد الحليم ونجاة وفيروز وشادية وفايزة ووردة وعفاف راضي وهاني شاكر، مع مبيعات أحمد عدوية وسمره مصطفى وكتكوت الأمير وعبده المفترس وزكي شقلباظ، وغيرهم ممن رفضتهم لجان الاختيار في الإذاعة والتلفزيون ووجدوا ملجأهم الوحيد لدى شركات الكاسيت.



صورتان لنجاة في منزلها عام ١٩٨٨

أما المواهب الجديدة فنادرًا ما يُسمع لها صوت وسط هذا الضجيج، حتى بات واضحًا أن الفراغ الذي تركه موت أم كلثوم وفريد الأطرش ثم مرض عبد الحليم، لن يملأه أحد. من هنا تتحدث نجاة كثيرًا عن «المسؤولية الفنية»، وبمقتضاها يكون كل فنان مسؤولًا عن تسليط الضوء على الأصوات الشابة. وعن نفسها فقد أعلنت بالفعل من خلال مجلة «الكواكب» عن تقديم صوتين لفتاة وشاب في سهرة تلفزيونية تعُد لها: الفتاة تتمتع بصوت رقيق متمكن، وتدرس في كلية التربية الموسيقية واسمها سماء. أما الشاب فله أداء مميز، وطابع خاص، واسمه محمد منير. «وهذان الصوتان أقدمهما على مسؤوليتي الفنية، كما أرجو أن يهتم الفنانون كلهم بإظهار المواهب الفنية بها بلادنا».

لكن معظم الفنانين لا يهتم بتقديم الأصوات الشابة إلى الجمهور، ولا الإذاعة تهتم، ولا التلفزيون، فيزداد كمُّ الهابط، والمستمع يتلقى المُتاح وقد يتعود عليه، فيُعجب به، ثم ينساه بسرعة، كأن الأغنية أصبحت «موضة»، تظهر وتختفي، وحتى مناخ الأصالة الذي توفر في الماضي للحياة الفنية، حل محله مناخ «السوق» الذي صاحب الانفتاح الاقتصادي، فاشتدت حدة المنافسة التجارية، وليس الفنية.

وأضطرت نجاة، والحال هكذا، إلى الاعتذار عن معظم حفلات صيف ١٩٧٦، ولجأت إلى أغنياتها القديمة لإحياء حفلة واحدة للنادي الأهلي، وثلاث حفلات لمهرجان قرطاج التونسي: فغنت «الطير المسافر» و«إلى حبيبي» و«عيش معايا» و«دوبنا حبايبنا» و«استناني»، وبطلب خاص من الرئيس الحبيب بورقيبة غنت «ساعة ما بشوفك جنبي» و«القريب منك بعيد» في حفلة تكريمها بقصر الرئاسة التونسي، حيث تسلمت وسام الاستحقاق الثقافي.



وهذا التكريم إنما يُوثق العلاقة المميزة التي ربطت ما بين التونسيين ونجاة، وكانوا كما يحبون صوتها، تحب هي طريقتهم في سماعها وتشجيعها، «فمن خلال الإنصات التام يصل إعجابهم في أرقى صورة». أما في مصر، فتعلو إلى جانب هتافات التشجيع، هتافات العداء والاستفزاز، لأن قطاعًا كبيرًا من الجمهور تورط في المراهنة على المطربات في سباق الخلافة، ولم يعد محايدًا يشجع الجيد فقط. لذلك ظهر من بين رواد الحفلات من يتابعون الغناء كما يتابع المشجعون مباريات كرة القدم، الجملة الغنائية عندهم مثل اللعبة الحلوة: «وبص.. شوف.. فلانة بتعمل إيه!».

وكما انقسم الجمهور إلى «فرق»، انقسم من قبله المجتمع الفني إلى «شلل» و«مناطق نفوذ» لكل مطربة من المطربات، سواء في الإذاعة أو في التلفزيون أو في الصحافة. ونجاة لا شلة لها ولا نفوذ، وأحيانًا تُحرم من فرص الإذاعة، والصحف تنسب إليها أقاويل كاذبة تُسيء إلى زميلاتها، وفي كواليس الحفلات تنتظرها دائمًا مشاحنات ومضايقات تُرهق أعصابها: دسائس، ونكات سخيفة، وتشنيعات من كل لون.

وهكذا أصبح الطريق أمامها رديئًا، ملتويًا، لا تستطيع عبوره. ومع أنها انسحبت من المعركة في هدوء، فقد لامها الجميع: الذين جعلوا الفن معركة اعتبروا انسحابها هروبًا، والذين تحمسوا لها طالبوها بالدفاع عن لقبها القديم وخلافتها لأم كلثوم، مؤكدين أنها برصيدها الفني تتفوق على الجميع. لكن نجاة أصرت على الانسحاب، احترامًا للفن واحترامًا لنفسها. وتنبأت الصحافة الفنية بأن انسحابها المؤقت هو مقدمة لقرارها المستمر. أما جمهورها فقد ظل يتساءل خلال سنوات الغياب: «وماذا بعد الصمت؟ أين أنتِ يا نجاة؟!».


AL KAWAKEB
الكواكب
العدد ١٤٠٢ - ٨ إبريل
أسرار من
كأس العالم
يرويها محمد لطيف
هكذا سقطت
هوليود...
بقلم شيرلي ماكلين
كمال الشناوى
بعد
"عيون الحب"
DR Mustafa Hasan

تهمس لنفسها فيسمعها الناس

«وماذا بعد الصمت؟ أين أنتِ يا نجاة؟ لماذا لا تغنين؟ هل تناسيتِ القمة التي وصلتِ إليها؟ هل أصبحتِ في غير حاجة إلى العمل؟ هل... وهل؟».

في صبر تتحمل نجاة تساؤلات الناس والصحفيين، وفي هدوء يستقبل المخرج حسين كمال أصدقاءه من الفنانين ليشاهدوا عبر جهاز الفيديو كاسيت الخاص به أشرطة الأغنيات الخمس عشرة التي أنتجتها نجاة وصورتها بالألوان في استوديوهات العاصمة البولندية وارسو. وقد أعجب ضيوف حسين كمال بالأغنيات كلها، الجديدة والقديمة: «فاكرة»، و«سلم عليّ»، و«أنا بعشق البحر»، و«بحلم معاك»، و«أما غريبة»، و«آه لو تعرف»، و«الطير المسافر»، و«قصتنا»، و«حقك عليّ»، و«ليلة م الليالي». ولما أعدت نجاة أغنياتها للتلفزيون حازت كلها إعجاب المشاهدين، وعرف الجمهور أين كانت نجاة، وأدرك أنها لم تهرب، ولم تتوقف إلا لتعود إلى حلمها القديم.

وبعد سنوات الغياب، تبدو نجاة كأنها استعادت كل شيء دفعةً واحدة. فلا أحد يعلم من منهما الذي رفع سماعة التلفون ليسأل عن الآخر، لكن الكل يعلم أن كليهما، نجاة وبليغ، كان في انتظار هذه المكالمة، وكان الجمهور أيضًا في انتظارها، ليستمع إلى خمس أغنيات جديدة.

ولا أحد يعلم كذلك كيف تشجعت نجاة لخوض المغامرة مع هاني شنودة، فغنت من ألحانه «أنا بعشق البحر» و«بحلم معاك»، ومن ألحانه غنى معها نجوم فرقة المصريين: «عطشان أنا يا حنينة، يا حنينة اروويني». وقد بقيت شرائط هذه الأغنيات حبيسة بيت نجاة لمدة سنة ونصف تقريبًا، لا يسمعها غير أهلها وأصدقائها وبعض زملائها، وأحدهم هو الذي حسم ترددها نهائيًا، فقد قال لها كمال الطويل: «حرام تُحجب هذه الأغنيات الرائعة عن الناس!».

وبهذه الأغنيات الجديدة كلها، والقديمة أيضًا، تجد الأغنية التلفزيونية شكلها العصري المتطور، وتُصبح نجاة هي رائدة هذا الشكل، وكذلك حسين كمال. وقد

غلاف مجلة «الكواكب» بتاريخ ١٦ يوليو ١٩٨٨



لقطات من أغنيات نجاة التي صورتها للتلفزيون وأخرجها حسين كمال، عرضت في سهرة تلفزيونية مساء الخميس ١ نوفمبر ١٩٧٩

اعتبر أن هذه الأغنيات هي الأكثر أهمية من بين أعماله التلفزيونية، ومنها ما حصد به جوائز المهرجانات العالمية. وكان يقول: «لقد أعددنا، أنا ونجاة، الروح للأغنية التلفزيونية، وهذا هو الأهم». وبعدما شاهدت ليلى مراد أغنياته في التلفزيون، قالت: «إن أسلوب حسين كمال مع نجاة هو امتداد لأسلوب الراحل أنور وجدي معي». لكن حسين كمال قال: «مع احترامي وتقديري لليلى مراد، أنا امتداد لحسين كمال!».

وامتدادًا لتألقهما معًا في التلفزيون، يشرع حسين كمال ونجاة في تصوير حلقات مسلسل «ماما نور»، ويلحن لهما بليغ حمدي كل الأغاني. لكن حتى الممثلة المحترفة، التي ألفت لقطة السينما القصيرة، تجد صعوبة شديدة في التعود على مشهد الفيديو الطويل. فالحوار أطول، والحركة على مساحة أوسع، والخطأ غير وارد، لأنه يعني إعادة المشهد من البداية. من هنا تعاني نجاة الإرهاق الشديد، ولا ترضى في النهاية عن أدائها، فتنسحب من هذه التجربة، وتكلف ابنها وليد، الذي يستكمل دراسته الجامعية في أمريكا، بالسعي لدى إدارة مدينة «ديزني لاند» لتصوير بعض أغنياتها هناك، لكن يبدو أن هذه المحاولة لن تتم أيضًا.

ويُقال إن اكتفاء نجاة بالأغنيات التلفزيونية مرجعه الخوف من مواجهة الجمهور بعد الاحتجاب أربع سنوات، وهذه الأغنيات، رغم نجاحها، تفتقد جماهيرية ظهورها في حفلة عامة. لكن لو كان الخوف يمنع نجاة من لقاء جمهورها لما قدمت شيئًا في حياتها. فها هي تظهر أخيرًا في حفلة ينقلها التلفزيون على الهواء من مسرح الجمهورية، حيث تسمع من الصالة من يهتفون بها:

- وحشتينا. حمد الله ع السلامة. زي القمر والله!



DR Mustafa Hasan

صور من حفلات نجاة من عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٨٥، مسارح الجمهورية والبالون والماريوت، وفي مهرجاني قرطاج التونسي وجرش الأردني

ولم يكن استقبال الجمهور مفاجأة لها: «لقد كنت أعرف أنني عائدة إلى مكان خاص جدًا محفوظ لي في قلوب الناس، ومهما غبت لا يمنحونه لغيري. كنت أعرف أن جمهوري يحبني». لكن الحب مسؤولية تواجد وتجديد، أي مسرح جيد ولحن جديد، وهي لا تدري بعد أيهما أصعب. فلم يعد متاحًا من المسارح إلا الجمهورية والبالون، وكلاهما مُصمَّم للعروض المسرحية، وغير متفرغ للحفلات. ومن الألحان، لا يتوفر إلا النادر مما يضعه بليغ حمدي أو محمد الموجي أو حلمي بكر، وحتى الموسيقيين تعبت معهم كثيرًا؛ وكانت - بعدما خسرت الفرقة الماسية نتيجة صراعات نهاية السبعينيات - تعاونت مع فرقة هاني مهني، ثم مع فرقة هاني شنودة، ووجدت أكثر الموسيقيين يعتمدون على قراءة النوتة في أثناء الحفلة، وتُعتبر تضحية كبيرة أن تقوم فرقة بعمل بروفة واحدة قبل تقديم العمل الفني للجمهور. لذلك كانت تبذل جهدًا لا يصبر عليه أحد في مونتاج تسجيلات حفلاتها، وأحيانًا تقضي مع المهندس زكريا عامر، مدير الهندسة الإذاعية، خمسة عشر يومًا في مونتاج أغنية واحدة، وقد تضطر لسماع المقطع الواحد ربما أربعين مرة حتى تطمئن إلى أنه لا يوجد عيب فني واحد، ولولا ذلك لما استطاعت أن تنام.

وقد استمرت معاناتها على هذا النحو حتى ساعدها سيد مكاوي في إيجاد موسيقيين دارسين يعينونها عند تقديم لحنه الجديد للجمهور، وتألفت فرقة موسيقية بقيادة عازف القانون سيد رجب لتصحب نجاة إلى حفلة النادي الأهلي، الخميس ١٢ أغسطس ١٩٨٢، حيث غنت في وصلتها الأولى «تفرق كتير» لأول مرة. وفي الوصلة الثانية غنت «أيظن» لأول مرة منذ ٢٢ سنة. ومع أن «تفرق كتير» هي الجديد في الحفلة، فقد تفوقت عليها «أيظن»، ربما لأن اللحن القديم شأنه شأن الصديق القديم، كلما امتد عمر الصداقة، ازدادت عمقًا ودفئًا.



صورة لنجاة من عام ١٩٨٣

وقد كانت لهفة عبد الوهاب على أغنيته تلك الليلة لا تقل عن لهفته عليها عندما غنتها نجاة أول مرة، فظل يروح ويجيء في جناحه الخاص بفندق «إنتركونتيننتال» باريس، وبعد الحفلة اتصل بها من هناك قائلًا:

- نجاة... إيه رأيك نطبع الغنوة دي ونقول إنها «أيظن طبعة ١٩٨٢»؟

وعبر التلفون الدولي تابع معها مونتاج كل مقطع، وقال لها في النهاية إن صوتها ازداد نضجًا، وأعطى للأغنية مذاقًا آخر. ثم طلب منها إعادة تقديم بعض ألحانه القديمة بالطريقة نفسها في المواسم القادمة، فغنت من ألحانه «شكل تاني»، ومن أغانيه «محلاها عيشة الفلاح»، والأغنية الأخيرة قدمتها بمهرجان جرش الأردني ووراءها عازفو الفرقة الماسية لأول مرة منذ سبع سنوات. وكان ذلك بفضل تدخل عبد الوهاب لإنهاء خصام طال بلا مبرر. وعاد أحمد فؤاد حسن ليصحب نجاة نجمةً للمهرجانات الفنية الكبرى، وضيفةً على حفلات الرؤساء والملوك العرب. وقد استقبلها الجمهور الأردني أولًا بأربع حفلات كبرى في المدرج الروماني بمدينة جرش، ثم استقبلها الملك حسين بقصره، في الأول من أغسطس ١٩٨٥، ليقلدها وسام الاستقلال الأردني من الدرجة الأولى.

وقبل ذلك استقبلها آلاف التونسيين في قرطاج وصفاقس والمنستير وبوقرنين وتونس العاصمة، وحتى لا يرهقها السفر بالسيارة لساعات، وفروا لها ولفرقتها طائرة خاصة لتنقلهم من مدينة تونس إلى مدينة قابس. وفي كل ليلة ينام التونسيون على صوت نجاة، ويستيقظون كل صباح على صورها وأحاديثها في صحف «الصباح»،



نجاة تتسلم جائزة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الخاصة من أحمد فؤاد محيي الدين رئيس مجلس الوزراء، الأربعاء ١٨ مارس ١٩٨٤، ويظهر على اليمين سعد الدين وهبة، وعبد الحميد رضوان وزير الثقافة

و«الزمن»، و«قرطاج». وكان السؤال المشترك هو: لماذا غابت عن مسرح الغناء؟ وكان ردها باستمرار هو أنها لم تغب عن الغناء بل غابت عن المسرح.

فبينما تجد المسارح المثالية في تونس والأردن وعُمان وغيرها لا تجد في مصر غير كراسي من الخيزران في سرادق من قماش، أو منصة خشبية في استاد نادٍ رياضي. أما دور السينما فقد أُغلق كثير منها، أو هُدم ليبنى مكانه عمارات ضخمة أو قاعات أفراح، وما بقي منها بات غير صالح نهائيًا لإقامة الحفلات بعدما تهالكت الأجهزة وبات معظم الفنيين الجدد بلا خبرة تقريبًا. أما حفلات الأندية الرياضية فيعيبها الفوضى، لأن القائمين على تنظيمها غير متخصصين، ويعيبها كذلك ضعف الصوت بالنسبة إلى مكان مفتوح. ومع ذلك فإن تجهيز أي استاد لحفلة غنائية يتم بسرعة، وبلا تكلفة تُذكر، ويحقق للنادي ربحًا ضخمًا. لذلك تتنافس الأندية الكبرى على استضافة هذه الحفلات، مثل الأهلي والزمالك والجزيرة والترسانة وسبورتنج، ولقد اشتد التنافس بعدما زاد إقبال الجمهور على الحفلات الصيفية.

كان الشتاء في السابق هو موسم الحفلات الغنائية، ويبدأ على وجه التقريب بالحفلة الأولى لأم كلثوم في موسمها الجديد، والتي تُعلن بها عن أول «السنة الغنائية»، كما كان عبد الوهاب يسميها. وبعد الشتاء ينتقل الغناء إلى المصايف في مصر ولبنان وغيرهما. ومنذ أواخر الستينيات تزحزح الموسم الغنائي تدريجيًا إلى الصيف، ليبدأ بحفلات شم النسيم، ثم ينشط مع الإجازات الصيفية.



نجاة تتسلم جائزة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الخامسة من أحمد فؤاد محيي الدين رئيس مجلس الوزراء، الأربعاء ١٨ مارس ١٩٨٤، ويظهر على المنصة سعد الدين وهبة، وعبد الحميد رضوان وزير الثقافة

و«الزمن» و«قرطاج». وكان السؤال المشترك هو: لماذا غابت عن مسرح الغناء؟ وكان ردها باستمرار هو أنها لم تغب عن الغناء، بل غابت عن المسرح.

فبينما تجد المسارح المثالية في تونس والأردن وعُمان وغيرها، لا تجد في مصر غير كراسي من الخيزران في سرادق من قماش، أو منصة خشبية في استاد نادٍ رياضي. أما دور السينما فقد أغلق كثير منها، أو هُدم ليبني مكانه عمارات ضخمة أو قاعات أفراح، وما بقي منها بات غير صالح نهائيًا لإقامة الحفلات بعدما تهالكت الأجهزة وبات معظم الفنيين الجدد بلا خبرة تقريبًا. أما حفلات الأندية الرياضية فيعيبها الفوضى، لأن القائمين على تنظيمها غير متخصصين، ويعيبها كذلك ضعف الصوت بالنسبة إلى مكان مفتوح. ومع ذلك فإن تجهيز أي استاد لحفلة غنائية يتم بسرعة، وبلا تكلفة تُذكر، ويحقق للنادي ربحًا ضخمًا. لذلك تتنافس الأندية الكبرى على استضافة هذه الحفلات، مثل الأهلي والزمالك والجزيرة والترسانة وسبورتنج. ولقد اشتد التنافس بعدما زاد إقبال الجمهور على الحفلات الصيفية.

كان الشتاء في السابق هو موسم الحفلات الغنائية، ويبدأ على وجه التقريب بالحفلة الأولى لأم كلثوم في موسمها الجديد، والتي تُعلن بها عن أول «السنة الغنائية»، كما كان عبد الوهاب يسميها. وبعد الشتاء ينتقل الغناء إلى المصايف في مصر ولبنان وغيرهما. ومنذ أواخر الستينيات تزحزح الموسم الغنائي تدريجيًا إلى الصيف، ليبدأ بحفلات شم النسيم، ثم ينشط مع الإجازات الصيفية.



نجاة تشاهد عرضًا احتفاليًا بالولايات المتحدة، وكانت في زيارة ابنها وليد حيث يدرس بجامعة جنوب كاليفورنيا

وقد انتعش هذا الموسم أكثر بعدما بات السائحون العرب يُشكلون النسبة الأكبر من رواد الحفلات، فأقيم الكثير منها في الفنادق والملاهي الليلية.

وأكثر من مرة، تدعو نجاة زملاءها للتعاون من أجل إنشاء مسرح غنائي متكامل، وتنظيم مهرجانات غنائية كبرى تحت رعاية وزارة الثقافة، إلا أن الفنانين للأسف ظلوا بلا كيان يجمعهم بعدما تعطل العمل بنقابة الموسيقيين منذ أكثر من عشر سنوات لأسباب قانونية بحتة.

وبالنسبة إلى الإذاعة، فقد تخلت عن مسؤوليتها منذ سنوات، فتوقفت عن الإنتاج الغنائي، بحجة أن الميزانية لا تحتمل، وباتت تعيش على الهدايا التي تُقدم إليها من شركات إنتاج الكاسيت أو من المطربين والمطربات. وهكذا اختلفت المعايير كليةً، وتحكمت مواصفات السوق في شكل الأغنية، في حين كانت الإذاعة، بالاعتماد على إنتاجها في السابق، تتحكم في شكل الأغنية ومسارها، وتحميها من الهبوط.

كذلك تركت الإذاعة الحفلات الغنائية لمتعهد يبحث عن جمعية خيرية ليتهرب من الضرائب، ومتعهد يبيع الكرسي مرتين، ومتعهد لا يراعي قدرة المستمع العادي على شراء التذكرة، وقد ارتفع ثمنها تدريجيًا إلى ثلاثين جنيهًا، ثم إلى خمسين، والآن تجاوز المائة جنيه. وحتى حفلات التلفزيون باتت قليلة جدًا ويُخصص معظمها بطبيعة الحال لنجوم هذا الجيل: هاني شاكر وعلي الحجار وميادة الحناوي وعزيزة جلال وياسمين الخيام وسميرة سعيد وغيرهم. أما فقرات المنوعات الغنائية بالقناة الأولى، فتغلب عليها الفرق الغنائية، وهي موضة غربية، في شكلها وإيقاعاتها، وبعض هذه الفقرات تحتكرها مطربات بعينهن، وبعضهن من جيل نجاة، فتتكرر أغنياتهن في أفضل أوقات المشاهدة، وبإلحاح غريب، في حين أن أغنية ناجحة مثل



نجاة في انتظار لحظة تكريمها بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي، الأربعاء ٢٤ مارس ١٩٨٨

«عيون القلب»، منذ صورتها نجاة مع حسين كمال، لم تظهر على الشاشة إلا مرة واحدة يتيمة.

ومع أن أرشيف التلفزيون مليء بأشرطة حفلاتها وأغانيها في الأفلام، غير أغانيها للتلفزيون نفسه، فإن المشاهد تقريبًا لا يرى نجاة. وبسكوت نجاة وشادية وغيرهما، اختياريًا أو إجباريًا، باتت وردة لا تجد من تنافسها بعد رحيل فايزة أحمد.

وهكذا يسكت جيل كامل تقريبًا. حتى المؤلفين والملحنين الكبار باتوا يتحدثون في الصحف عن أزمة الأغنية، ولا يحاولون حلها، أو ربما يحاولون من دون جدوى. وهكذا يتركون نجاة لأنصاف أو أرباع المواهب من المؤلفين والملحنين، وهؤلاء يطرقون بابها طوال الوقت: هذا يأمل في أن يقرأ عليها أغنيته، وآخر يرجو أن يُسمعها لحنه. وكلهم يريد أن يستند إلى اسمها الكبير، ويصعد على كتفيها. لكن نجاة لا تفتح الباب، ولا ترد على التلفون، وعزوفها المعتاد عن الصحافة بات أشبه بحظر دائم وأسلاك شائكة، وأصبح اللقاء بها في عداد المستحيلات. وهكذا انسحبت مرة أخرى، احترامًا للفن واحترامًا لنفسها. انسحبت وبين يديها هذه الكلمات:

كي أكون دائمًا جميلةً وكي تكون أكثر اقترابا

أسـألك الذهـابا يا حـبيـبـي

لكن عبد الوهاب اتصل بنزار قباني في جنيف ليقول له:

- العاشقة تخدع نفسها، لن تقوى على الرحيل.

فيستجيب الشاعر، ويُضيف إلى قصيدته أبياتًا تتراجع فيها العاشقة وتقول لحبيبها:

ابـقَ معـي إذا أنا سـألتك الرحـيلا



ولاشي يكتها حتى الصمت

تمر ثلاث سنوات، وعبد الوهاب يسجل أفكاره ثم يتراجع عنها ويستقر على غيرها، وكلما انتهى من اللحن يعود إليه ليطوره من جديد.

ثلاث سنوات، وعبد الوهاب ونجاة مشغولان إلى درجة الهوس بألا يوجد نقص أو عيب في اللحن، وأحمد فؤاد حسن يُعيد تدوين النوتة الموسيقية أكثر من مرة، والبروفات تمتد إلى ما يزيد على شهرين، ثم يتم التسجيل أخيرًا بنظام «التراكات»، أو المسارات المتعددة، فتُسجل الموسيقى أولًا، ثم يتم تركيب الصوت عليها، وبهذه الطريقة يستغرق التسجيل نحو شهرين آخرين، ثم يمتد المونتاج أربعة أشهر.

ثلاث سنوات، ولقاء القمة الرابع ينتظره الجمهور بلهفة لتصبح «أسألك الرحيلا» هي مفاجأة عام ١٩٩١. وبينما يجري الإعداد لتقديم الأغنية في حفلة كبيرة، يرحل عبد الوهاب فجأة، ويترك لنجاة دموعًا تبكيها وحدها، وأغنية يرددها معها الناس. فعلى مسرح «القبة الكبيرة» بتونس، لم يكن عليها إلا أن تبدأ المقطع الأول من «أسألك الرحيلا» حتى تجد الجمهور كله يتمه معها.

وهذه هي المرة الأولى التي يشاركها الجمهور في أداء إحدى أغنياتها، ولن تكون الأخيرة، فقد شاركها الغناء في العام التالي ستة آلاف تونسي بمسرح صفاقس، ثم ثلاثون ألفًا آخرون في الاستاد المكشوف بمدينة سوسة، وفي الاستاد الكبير غنى معها مائة وثلاثون ألفًا.

وأكثر هؤلاء كانوا من معجبيها الجدد، صغار السن، وكانت كلما رأتهم أمامها بالمدرجات، أحست بأنها مدينة لهم بكلمة شابة في مثل أعمارهم، وإيقاع يساير دقات قلوبهم المتحمسة. فاختارت لهم أولًا أغنيتين كتبهما سمير الطائر، ثم عذبت عبد الرحمن الأبنودي بكلماته، كأنه يكتب لها لأول مرة:

صورة لنجاة من عام ١٩٧٠

عــــرفـــة ومـد العـــروس إمتى

إنــــي أنـــــا وانــــــت

إحـــــنا الغــــنوة اللي ناقــصة

وهنبقى أحلى غنوة في قصص الحب الجميلة



صور لنجاة من عام ١٩٩٨

أما الشاعر عبد الوهاب محمد فلم يقدم لها أغنيات مكتفيًا بتقديم الملحن الموهوب سامي الحفناوي الذي كسب ثقتها سريعًا بدأبه الشديد، فأخرج لها ألبوم «إلا فراق الأحباب» على أحسن صورة ممكنة في الأيام الأخيرة من عام ١٩٩٤، وعندئذ فقط فرح الأبنودي بأن نجاة عذبته وقال: «لقد فقدت الإحساس بملابس العيد منذ سنين، ثم أعادت نجاة إليّ هذا الفرح لمّا رأى الناس بملابس جديدة».

لكن ماذا بعد؟ ما الجديد الذي يمكن أن تقدمه للناس بعدما غاب الكبار بالموت، أو بالصمت؟ لا شيء. ولن يكون كافيًا أن تُعيد إحياء أغنيات قديمة لعبد الوهاب كما فعلت قبل عامين في «ما كانش ع البال» و«يا مسافر وحدك». لهذا تبقى بعيدًا مع أسرتها وعدد قليل جدًا من الأصدقاء. وقد بات ابنها وليد الآن رجلًا ناضجًا، زوجًا وأبًا، يشغل منصبًا رفيعًا، وفي الوقت نفسه يرعى أمه كأنه أبوها وهي ابنته.

ولأكثر من خمس سنوات، تختار نجاة الهدوء والعزلة التامة، فتفتش عنها الأضواء ولا تهتدي إليها، ويسأل عنها الجميع ولا خبر. فقط لمحها أحد الصحفيين وهي تشتري مجموعة كبيرة من اللعب لحفيدتها، ثم فوجئت بها معتمرة مصرية عند الكعبة فقالت لها:

- والله يا ست نجاة دا إنتِ لسه صغيرة.. اللهم صلّ على النبي.

وسألتها معتمرة أخرى:

- ليه يا ست ما تعمليش حفلات؟ دا المطربات الجداد صوتهم فالصو وكلامهم فارغ.

إذن لا يزال الجمهور متعلقًا بصوت نجاة وبأغنياتها، وحتى تلك الأغنيات التي لم تنل حظها من النجاح في زمنها، كُتب لها بعد سنوات حظ أوفر مع أجيال أخرى. وهذا ما تؤيده أرقام عائدات الأداء العلني لجمعية المؤلفين والملحنين، والتي تُسجل أن شرائط نجاة تتصدر سنويًا قوائم الأكثر مبيعًا. وتؤيده كذلك نتائج استطلاعات إدارة بحوث المستمعين والمشاهدين باتحاد الإذاعة والتلفزيون، والتي تُعلن، في كل عام، أسماء المطربين والمطربات الأكثر تفضيلًا لدى الجمهور، فتأتي قائمة المطربين القدامى غالبًا على هذا الترتيب: عبد الحليم حافظ، أم كلثوم، عبد الوهاب، فريد الأطرش، ونجاة الصغيرة.

وإن يتساءل الناس الآن لماذا سُميت نجاة بـ«الصغيرة»، يُقال إن ذلك «كان للتفرقة بينها وبين مطربة قديمة اسمها نجاة علي»! وهكذا نسي الناس التاريخ، كعادتهم، وربما لولا نجاة الصغيرة لما ذكروا نجاة علي. ولولا اسم «الصغيرة» لما





استطاع أحد أن يُذكرهم بأن نجاة تغني لهم منذ كانت صغيرة فعلًا، وأن الزمن حملها على كتفه، ودللها كما لم يدلل أحدًا من قبل، ومهما تقدم بها العمر لا يدعوها الناس إلا باسمها المُحبب: «الصغيرة».

وببقاء الاسم والتاريخ ستبقى نجاة الصغيرة هي المعجزة الوحيدة التي تتكرر في كل يوم، غير أن المعجزة لم تعد هي أن الطفلة الصغيرة تغني، إنما المعجزة هي أن «الصغيرة» ظلت تغني رغم كل الظروف، وسر هذه المعجزة يُذاع على الناس في كل يوم، فلا أحد يبوح به، ولا أحد يستطيع كتمانه. ومهما يمر من زمن، ستظل نجاة باقية مع جمهورها في صوت يحبه، وأغنية يحبها، وفي لحظات عاشها مرة ويحب دائمًا أن يعود إليها، في ذكرى من الزمن والمكان والناس وأيام لن تعود إلا في أغنية.

أو ربما تعود تلك الأيام بعودة نجاة، وقد تكون هي نفسها بانتظار لحظة مناسبة تُحس فيها أنها قادرة على العودة بلا تنازل. لكن المفاوضات بينها وبين مسؤولي حفلات «ليالي التلفزيون» تنتهي في كل مرة إلى الفشل، وقد كان لها مطلب أدبي، وهو أن تُحيي حفلًا بمفردها، ومطلب مادي، وهو الأجر الذي يتناسب مع مكانتها، ويتجاوز كل الميزانيات التقليدية. لكن التلفزيون لم يستجب، لا ماديًا ولا أدبيًا، مع أن ما طلبته نجاة ليس مستحيلًا بالمناسبة، فقد تحقق بالفعل لكن لمطربة أخرى غير مصرية.



نجاة تغني «عيون القلب» في مهرجان قرطاج، أغسطس ١٩٩٩

وبينما التلفزيون في مصر يتلكأ في مفاوضات لا تنتهي، تنتقل كاميرات التلفزيون التونسي إلى المسرح الروماني بقرطاج، حيث تزدحم المدرجات بالجالسين والواقفين والجالسين أرضًا، وعلى الهواء مباشرةً تغني نجاة «عيون القلب»، و«ليلة م الليالي» و«إلى حبيبي»، ويشاركها الغناء خمسة عشر ألف تونسي.

وتحس نجاة هناك بأن الفنان له قيمة، وبأن القيمة ثابتة، وغير قابلة للتفاوض أو المساومة. ويتساءل الناس في مصر: إذا كان صوت نجاة لا يزال على دفئه، فلماذا تعود للغناء في تونس، وأهلها في مصر مشتاقون إلى صوتها؟ وكيف يتقاعس التلفزيون المصري عن دفع ١٥٠ ألف جنيه، في حين لا يتردد التلفزيون التونسي في دفع ١٠٠ ألف دولار، أي نحو ربع مليون جنيه مصري؟!

وهكذا تقع وزارة الإعلام في حرج شديد، ويبحث صفوت الشريف عن نجاة، فيعرف من الصحف التونسية أنها غادرت قرطاج إلى لندن لزيارة أختها سعاد هناك. وبعد مفاوضات سريعة عبر التلفون الدولي يُعلن الوزير بنفسه أن نجاة ستُحيي حفلة وزارة الإعلام في ذكرى نصر أكتوبر بمركز القاهرة الدولي للمؤتمرات.

وبعد غياب أكثر من خمسة عشر عامًا عن الحفلات العامة بمصر، كان لا بد من أغنيات جديدة، وبسرعة استعد عبد الرحمن الأبنودي وسامي الحفناوي بأغنية وطنية، ولحسن الحظ كان لدى صلاح الشرنوبي أغنية عاطفية ستُعجب نجاة بالتأكيد. ويوم استقبلته في بيتها، دق قلبه بعنف وهو يراها أمامه لأول



نجاة في قاعة خوفو بمركز القاهرة الدولي للمؤتمرات، في بروفة احتفال وزارتي الدفاع والإعلام بذكرى نصر أكتوبر، ١٩٨٩

مرة في ثوب أبيض فضفاض جعلها في عينيه أشبه بالملائكة، فانحنى من دون وعي ليقبّل يدها، وتركه جلال الموقف حائرًا لا يعرف من أين يبدأ، فأعادته هي إلى نفسه بكلمة تشجيع، وقالت إنها تعرفه من أعماله وتسمع له. فأمسك بالعود لتسمعها أغنية «اطمّن»، بينما عيناها تراقبان لمسات أنامله للعود، وتوقيعات قدميه على الأرض. وفي نهاية الجلسة لم يصدق أنها منحته، كما قال، فرصة العمر. وكان خائفًا من الوسوسة التي اشتهرت بها، لذلك أخرج أفضل ما عنده في الأغنية، مع أنه لم يستغرق في إتمامها سوى شهر واحد. وخلال هذا الشهر، احتفلت الصحف بعودة نجاة ونشرت صور بروفات حفلتها، ثم انفردت «أخبار النجوم» بصورة حديثة لها على الغلاف وبأول حديث صحفي بعد عشرين عامًا من الصمت.

والحفلة المنتظرة سيحضرها رئيس الجمهورية، أي لا مجال للخطأ أو الإهمال، أو هكذا افترضت نجاة. ومن جانبها لم تترك كبيرة ولا صغيرة في المسرح إلا وقد أشرفت عليها بنفسها، ومع ذلك فوجئت ليلة الحفلة بالميكروفون يسكت أمامها مع مطلع أغنية «اطمّن»، ومرت لحظة طويلة ظهرت خلالها أمام جمهور الحفلة، وأمام ملايين المشاهدين، وهي تغني بلا صوت.

كان من الممكن أن تُطفأ الأنوار، وتسقط الزينة، وينفض الفرح، لولا أنها تجاوزت الحرج بابتسامة بدت هادئة، وبعدما عاد الميكروفون إلى صوابه، أذهلت جمهورها وهي تغني له «اطمّن».

وينام جمهور نجاة ليلته مطمئنًا على صوتها وصورتها، وتسهر نجاة ليلتها في استوديو المونتاج لتصلح ما أفسده التلفزيون من صوتها وصورتها.

وهكذا تنجح نجاة، وتفشل وزارة الإعلام، ورغم الاعتذارات والإغراءات الأدبية والمادية، يُغلق باب التفاوض نهائيًا مع التلفزيون، ومع غيره.

لكن بعد تردد دام سنة ونصفًا، تؤكد نجاة لنفسها أن صوتها سيجد وطنه حتمًا حيث يجد جمهوره، فتقبل العودة إلى محبيها في تونس بقصيدة لسعاد الصباح كان كمال الطويل قد لحنها لها قبل أربع سنوات، إلا أن الأزمة التي أصابت صحته وأعصابه حينئذ جعلته يحجب الأغنية وصاحبة الأغنية طيلة هذه السنوات.

لكن على إثر وفاة أختها سعاد حسني، تداولت كواليس مهرجان قرطاج شائعة اعتذارها عن حفلتيها المبرمجتين ليومي ٢٧ و٢٨ يوليو ٢٠٠١، وهو ما أربك المنظمين هناك، فتوجهت نجاة برسالة إلى إدارة المهرجان تؤكد فيها التزامها بتعهداتها، واحترامها لجمهورها.

ثم أجلت حزنها قليلًا وحضرت لموعدها مع أكثر من اثني عشر ألف تونسي ينتظرونها بالمدرج الروماني، ولقد أدهشهم جميعًا كيف يخرج من السيدة التي تقف أمامهم صوت فتاة صغيرة خجول:

لا تنتقد خجلي الشديد
فإنني بسيطة جدًا وأنت خبير
يا سيد الكلمات هبني فرصةً
حتى يذاكر درسه العصفور
خذني بكل بساطتي وطفولتي
أنا لم أزل أخطو وأنت قدير

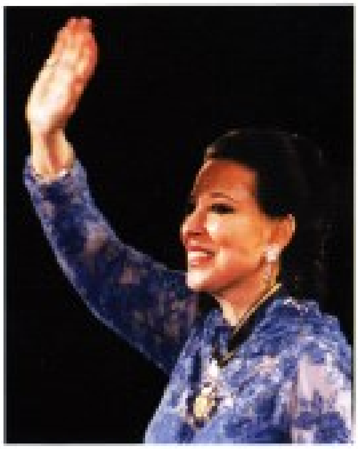
وهكذا يُعيدها المسرح شابة دائمًا كصوتها. وفي حفلتها الأخيرة بالدوحة، الأربعاء ٢٧ مارس ٢٠٠٢، تستعيد نجاة مع جمهورها «الطير المسافر» و«عيون القلب»، ثم تعيش «أيظن» بكل انفعالاتها، كأن العقارب لم تتحرك والوقت لم يمر، فتعاتب وترجو وتشتاق، ترتعش وتضيء، والنشوة تهز كل خلية في جسدها، ثم تترك مكانتها على المسرح دافئًا حتى الصباح، وإلى الأبد.

وقد انبعث صوتها تلك الليلة أكثر دفئًا ونورًا، كأنها تتلو على الناس آية، أو ترفع دعاء، ولما بلغ صوتها باب السماء، أدركت أنها قد بلغت القمة، وحان وقت الاعتزال.

اختارت أن تصمت مهما كان كثيرًا هذا الذي لديها لتقوله، قررت أن تتوقف وهي بعد قادرة على الاستمرار، أن تعتزل وهي تملك «إرادة الاعتزال»، وخير لها أن يُقال اليوم لماذا تعتزل، من أن يُقال فيما بعد: لماذا لم تفعل؟







صور لنجاة في حفلتيها لمهرجان قرطاج الجمعة والسبت ٢٧، ٢٨ يوليو ٢٠٠١، وتظهر في الصورة الأخيرة وقد تقلدت وسام الاستحقاق الثقافي التونسي من الدرجة الأولى.



نجاة بالحجاب مع الشيخ حمد العويس والفنان المصري بدي إبراهيم حافظ في حفلة تكريمها بفندق «جراند حياة دبي» بمناسبة حصولها على جائزة «سلطان العويس» الثانية، الاثنين ١٨ ديسمبر ٢٠٠٦

وفي قمة الهدوء، ومنتهى البساطة والوداعة والسماحة والسلام، تهمس إلى صديقتها سناء البيسي:

- قررتُ الاعتزال.

فقط بهذه العبارة تعتزل نجاة، وتترك جمهورها في انتظار كلمة أخرى تقول فيها إنها ستعود، لكنها لا تقول... ولا تعود. وبالصمت تعتذر عن الظهور الإعلامي في مصر وغيرها، وبالغياب تحضر كالذكرى الغالية في حفلات التكريم الرسمية وغير الرسمية، باستثناء حفلة واحدة، لم تستطع الاعتذار عنها، وقد أغراها بالحضور هذه المرة قِطَع شوكولاتة صغيرة عليها صورتها كان ضيوف الحفلة يمسكونها بأيديهم. وقبل أن ترتقيَ منصة التكريم، كان المقرر أن يقف الإعلامي حمدي قنديل ليقدمها إلى الحضور بخطاب لائق يتناول فنها وتاريخها، ولكنه قرر فجأة أن يختصر الخطاب المُطول في جملة واحدة:

- إليكم... نجاة الصغيرة.

الأعمال الغنائية

١٩٤٣

غني يا كروان: تأليف محمد عوني، تلحين عز الدين حسني، في حفلة الإذاعة بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، سبتمبر ١٩٤٣.

١٩٤٦

طوفوا ببيت الله يا معشر الحجاج: تأليف وتلحين أحمد خيرت، أذيعت بمناسبة احتفال برنامج «حديث الأطفال» بعيد الأضحى، حلقة الثلاثاء ٥ نوفمبر ١٩٤٦.

يا هجرة الهادي: تأليف وتلحين أحمد خيرت، أذيعت بمناسبة احتفال برنامج «حديث الأطفال» برأس السنة الهجرية، حلقة الثلاثاء ٢٦ نوفمبر ١٩٤٦.

اليتيم: تأليف حسن عبد الوهاب، تلحين سيد مصطفى، في تمثيلية إذاعية بعنوان «في الليل»، أذيعت يوم الخميس ٢٦ ديسمبر ١٩٤٦، واشترك بها من المطربين والمطربات كل من كارم محمود ومحمد قنديل وبديعة صادق ونادية أحمد، وأخرجها حافظ عبد الوهاب.

١٩٤٧

اليوم اسمه هدية اصحاب: تأليف بيرم التونسي، تلحين حسن مختار صقر، في فيلم «هدية»، العرض الأول الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧.

العين الولد العين: تأليف بيرم التونسي، تلحين حسن مختار صقر، في فيلم «هدية»، العرض الأول الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧.

البيعة: تأليف بيرم التونسي، تلحين حسن مختار صقر، في فيلم «هدية»، العرض الأول الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧.

ورد فريال: تأليف بيرم التونسي، في حفلة عيد ميلاد الأميرة فريال بنادي الصيد المائي بالدقي الأربعاء ٤ يونيو ١٩٤٧، بحضور الملك فاروق والإمبراطورة فوزية والأميرة فايزة.

في الغابة: تأليف وتلحين أحمد خيرت في برنامج «حديث الأطفال».

الله في علاه يحيي كل الناس: تأليف وتلحين أحمد خيرت في برنامج «حديث الأطفال».

أنا عايزة أحب وأغني: تأليف وتلحين عز الدين حسني، في برنامج «حديث الأطفال».

هلال العيد: تأليف عارف الهوهوي، تلحين عز الدين حسني، في برنامج «حديث الأطفال».

النوم اتأخر يا نور عيني: تأليف عبد العزيز سلام، تلحين عبد الرحمن الخطيب، في فيلم «الكل يغني»، العرض الأول الاثنين ١٥ ديسمبر ١٩٤٧.

الشقاوة «سكسكة»: تأليف أبو بثينة، تلحين أحمد صبره، اشترك في الأداء كل من إسماعيل يس وحسين فائق، في فيلم «الكل يغني»، العرض الأول الاثنين ١٥ ديسمبر ١٩٤٧.

١٩٥٠

يا حبيب الله: شعر صالح جودت، تلحين رياض السنباطي، في فيلم «محسوب العائلات»، العرض الأول الاثنين ٢٩ مايو ١٩٥٠.

الفرح فرحي: تأليف وتلحين يوسف صالح، في فيلم «محسوب العائلات»، العرض الأول الاثنين ٢٩ مايو ١٩٥٠.

الزفة «سكسكي»: تأليف فتحي قورة، تلحين محمد هاشم، في فيلم «محسوب العائلات»، العرض الأول الاثنين ٢٩ مايو ١٩٥٠.

١٩٥٣

نشيد الثورة (صوت الوطن): تلحين محمد حسن الشجاعي، في حفلة إدارة الشؤون العامة للقوات المسلحة بحديقة الأندلس بمناسبة الذكرى الأولى لحركة الجيش.

يا ريم: تأليف حسين حلمي المانسترلي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الجمعة ٧ أغسطس ١٩٥٣.

١٩٥٤

أنا ذكرى: شعر إمام الصفطاوي، تلحين أحمد صدقي، أذيعت يوم الأربعاء ١٠ مارس ١٩٥٤.

كل ده كان ليه: تأليف مأمون الشناوي، تلحين محمد عبد الوهاب، أذيعت من يوم السبت ١٣ مارس ١٩٥٤، ثم أوقفها عبد الوهاب ليذيع تسجيلاً آخر للأغنية بصوته من يوم الأحد ٦ يونيو ١٩٥٤.

في ذرع الله: شعر زكي الطويل، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الاثنين ١١ أكتوبر ١٩٥٤، وقد سبق وغنتها المطربة شادية في فيلم «شهيدة يا ناس»، واعترضت الإذاعة على تسجيل الفيلم.

نجوى الرسول: شعر فؤاد شاكر، تلحين أحمد صدقي، أذيعت يوم الأحد ٧ نوفمبر ١٩٥٤ احتفالاً بذكرى المولد النبوي.

يوم السعادة يا نور عيني: تأليف فتحي قورة، تلحين عزت الجاهلي، في فيلم «بنت البلد»، العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤.

إلهي فرحني: تأليف فتحي قورة، تلحين منير مراد، اشترك في الأداء إسماعيل يس، في فيلم «بنت البلد»، العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤.

الله يرضى يا حلو المشغل: تأليف فتحي قورة، تلحين عبد العزيز محمود، اشترك في الأداء إسماعيل يس، في فيلم «بنت البلد»، العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤.

بكركبهم يا أهل الرحيمية: تأليف فتحي قورة، تلحين عزت الجاهلي، اشترك في الأداء كل من إسماعيل يس والسيد بدير ومحمد التابعي وعبد الغني النجدي، في فيلم «بنت البلد»، العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤.

يا الحلوة ولك: تأليف سيد مرسي، تلحين محمود الشريف، في فيلم «بنت البلد»، العرض الأول الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤، وهي أغنية قديمة للمطرب عبد الغني السيد.

أنا حالي: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين أحمد صدقي، أذيعت يوم الثلاثاء ٢٣ نوفمبر ١٩٥٤.

أول ما الحب يا قلبي: تأليف مرسي محفوظ، تلحين أحمد عبد القادر، أذيعت يوم الأربعاء ١٥ ديسمبر ١٩٥٤.

١٩٥٥

حماك الله: شعر محمود حسن إسماعيل، تلحين حسين جنيد، قصيدة وطنية، أذيعت يوم الاثنين ١٤ فبراير ١٩٥٥.

يا قلبه: تأليف حسين السيد، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الأحد ١٠ أبريل ١٩٥٥.

البعث: شعر محمد علي أحمد، تلحين محمود الشريف، قصيدة وطنية، أذيعت يوم الثلاثاء ١٩ أبريل ١٩٥٥.

توصلولي الحب: تأليف مأمون الشناوي، تلحين محمود الشريف، أذيعت يوم السبت ٢٣ أبريل ١٩٥٥، وقد سبق وغنتها المطربة شادية في فيلم «شهيدة يا حب»، واعترضت الإذاعة على تسجيل الفيلم.

مجنون ليلى «مسرحية غنائية»: شعر أحمد شوقي، تلحين عبد الحميد عبد الرحمن، اشترك في الأداء كل من عبد الحليم حافظ وعباس البليدي وكارم محمود وإبراهيم حمودة، أذيع يوم الأربعاء ٢٧ أبريل ١٩٥٥.

استقلالك: شعر الحسن بن هاني، تلحين أحمد عبد القادر، قصيدة دينية، أذيعت يوم الأربعاء ٤ مايو ١٩٥٥.

هجرت الحبيب: تأليف إمام الصفطاوي، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الخميس ١٢ مايو ١٩٥٥.

يا ياقوتة: شعر الإمام الشربيني، تلحين فؤاد حلمي، قصيدة دينية، أذيعت يوم الخميس ٢ يونيو ١٩٥٥.

حبيبي سامحني: تأليف مأمون الشناوي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الثلاثاء ٢١ يونيو ١٩٥٥.

شيوخ الهوى: تأليف علي مهدي، تلحين محمد قاسم، أغنية دينية، أذيعت يوم الجمعة ١٦ سبتمبر ١٩٥٥.

حلم الهوى: تأليف مصطفى عبد الرحمن، تلحين محمد الموجي، أذيعت يوم الجمعة ١٦ سبتمبر ١٩٥٥.

ليه خلتني أحبك: تأليف مأمون الشناوي، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الثلاثاء ١ نوفمبر ١٩٥٥، ثم طبعت «كايروفون» أسطوانتها، وقد سبق وغنتها المطربة ليلى مراد في فيلم «الحبيب المجهول»، واعترضت الإذاعة على تسجيل الفيلم.

حمامة الحرم: شعر محمود حسن إسماعيل، تلحين أحمد صدقي، أذيع يوم السبت ١٢ نوفمبر ١٩٥٥ احتفالاً بعيد جلوس الملك سعود.

وطني وصباي وأحلامي: شعر أحمد مخيمر، تلحين محمود الشريف، اشترك في الأداء المطرب عبد الرءوف إسماعيل، أذيعت يوم الاثنين ٢١ نوفمبر ١٩٥٥.

بقولي بحبك من إمتى: تأليف محمد علي أحمد، تلحين محمد الموجي، أذيعت يوم الاثنين ٢١ نوفمبر ١٩٥٥.

سلم لي عليه: تأليف مأمون الشناوي، تلحين يوسف شوقي، أذيعت يوم السبت ٣ ديسمبر ١٩٥٥.

غلطان يا أسمراني: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمود الشريف، أذيعت يوم الخميس ٨ ديسمبر ١٩٥٥.

أسهر وانشغل أنا: تأليف مأمون الشناوي، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم السبت ١٧ ديسمبر ١٩٥٥، ثم طبعتها «كايروفون».

دوا الغرام: تأليف عبد الفتاح الشرقاوي، تلحين علي إسماعيل، أذيعت يوم الأحد ٢٥ ديسمبر ١٩٥٥.

الليل: تأليف عبده بدوي، تلحين أحمد عبد القادر، أذيعت يوم الخميس ٢٩ ديسمبر ١٩٥٥.

ورقة: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين فؤاد حلمي، أذيعت يوم الجمعة ٣٠ ديسمبر ١٩٥٥.

١٩٥٦

وحياتي عندك: تأليف عبد العزيز سلام، تلحين فؤاد حلمي، أذيعت يوم الأحد ١٥ يناير ١٩٥٦.

نشيد الدجلتين: تأليف عادل الراوي، تلحين عبد الحميد توفيق زكي، أذيع يوم السبت ٣ مارس ١٩٥٦.

طول عمري أحبك: تأليف أبو عبد الله، تلحين كمال الطويل، في حفلة بمسرح سينما ريفولي الثلاثاء ٣ أبريل ١٩٥٦، وقد طبعت «كايروفون» أسطوانتها قبل أن تدخل الإذاعة تعديلات على الأسلوب ونتاج التسجيل الثاني في يوم الخميس ٢٠ يونيو ١٩٥٦.

شاغل قلبي: تأليف محمد علي أحمد، تلحين زكريا أحمد، أذيعت يوم الجمعة ١٣ أبريل ١٩٥٦.

إنت اللي ظالم: تأليف علي مهدي، تلحين عبد العظيم محمد، أذيعت يوم الاثنين ١٦ أبريل ١٩٥٦.

طاير يا حمام: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين أحمد صدقي، في البرنامج الغنائي «أم شلبية»، أذيع يوم الأحد ١٣ مايو ١٩٥٦.

سلامتك يا قلبي: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين أحمد صدقي، في البرنامج الغنائي «أم شلبية»، أذيع يوم الأحد ١٣ مايو ١٩٥٦.

قل يا حبيبي: تأليف الشاعر السعودي محمد طلعت، تلحين السعودي طارق عبد الحكيم، ضمن مجموعة أسطوانات أنتجها رجل الأعمال السعودي الشيخ عبد الله بن زقر لعدد من المطربين والمطربات، وطبعتها له شركة «كومبوزيه»، ثم أهداها إلى إذاعة «صوت العرب»، فأذيعت يوم الاثنين ١٤ مايو ١٩٥٦.

يا ألي في هواك هيمان: الشاعر السعودي محمد طلعت، تلحين السعودي طارق عبد الحكيم، ضمن مجموعة أسطوانات أنتجها رجل الأعمال السعودي الشيخ عبد الله بن زقر لعدد من المطربين والمطربات، وطبعتها له شركة «أوديون»، ثم أهداها إلى إذاعة «صوت العرب»، فأذيعت يوم الاثنين ١٥ مايو ١٩٥٦.
الجمهورية: تأليف بيرم التونسي، تلحين عزت الجاهلي، أذيعت يوم الاثنين ١٨ يونيو ١٩٥٦، احتفالاً بذكرى إعلان الجمهورية.
بلدنا حلوة: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الاثنين ١٨ يونيو ١٩٥٦، احتفالاً بعيد الجلاء.
الجنة هي بلادنا: تأليف صلاح جاهين، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الاثنين ١٩ نوفمبر ١٩٥٦، في أعقاب العدوان الثلاثي.

١٩٥٧

صباح الخير: تأليف كمال منصور، تلحين محمود الشريف، أذيعت يوم الاثنين ٧ يناير ١٩٥٧، احتفالاً بانسحاب القوات المعتدية.
الشمس من بكرة: تأليف مأمون الشناوي، تلحين كمال الطويل، في حفلة أقامها الفنانون بمسرح سينما ريفولي الخميس ١٠ يناير ١٩٥٧، احتفالاً بانسحاب القوات المعتدية، ثم في أسطوانة لـ«كايروفون».
بلدنا انتصرت خلاص وجيشنا: تأليف كمال عبد الحليم، تلحين عبد الحميد عبد الرحمن، أذيعت يوم الأحد ٢٠ يناير ١٩٥٧، احتفالاً بانسحاب القوات المعتدية.
قلبك راح فين: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين كمال الطويل، أسطوانة لـ«كايروفون»، أذيعت يوم الاثنين ٨ أبريل ١٩٥٧.
شهر الصيام: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين أحمد عبد القادر، أذيعت يوم الجمعة ١٢ رمضان، الموافق ١٢ أبريل ١٩٥٧.
لو بتحبني: تأليف مأمون الشناوي، تلحين سيد مكاوي، أذيعت يوم السبت ٢٣ أبريل ١٩٥٧.
النشيد يا عيد: تلحين محمد محسن، في حفلة الإذاعة بدمشق.
سمارة: تأليف محمد حلاوة، تلحين كمال الطويل، أسطوانة طرحتها «كايروفون» في مايو ١٩٥٧.
يا سلام عليك: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين رياض السنباطي، في حفلة «أضواء المدينة» بالنادي الرياضي بالمنيا الخميس ٣٠ مايو ١٩٥٧.
أنا غريبة: تأليف إسماعيل الحبروك، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة «أضواء المدينة» بالنادي الأهلي بالجزيرة الخميس ١٨ يوليو ١٩٥٧، ثم في أسطوانة لـ«كايروفون».
يا هاجر بحبك: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الخميس ٣ أكتوبر ١٩٥٧.

١٩٥٨

بان عليّ حبه: تأليف صلاح جاهين، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الثلاثاء ١٤ يناير ١٩٥٨، وطبعت «كايروفون» أسطوانتها، ثم أدخلت في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.
فرحة وتحية: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي، في حفلة «أضواء المدينة» بمسرح سينما دمشق الخميس ٢٠ فبراير ١٩٥٨، بعد تلقيها إعلان القاهرة ودمشق احتفالاً بإعلان الوحدة.
صوت العرب: شعر أحمد رامي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم السبت ٢٢ فبراير ١٩٥٨، احتفالاً بإعلان الوحدة.
غريبة عجيبة: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين كمال الطويل، في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨، ثم في أسطوانة لـ«كايروفون».
الليلة دي: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمد الموجي، في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.
يا ملاك الحب: شعر أحمد رامي، تلحين محمد الموجي، في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.
غضبت وعدى سؤالي(?): تأليف أحمد رامي، تلحين رياض السنباطي، في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.
في عيد ميلادك يا مني: تأليف أحمد رامي، تلحين رياض السنباطي، في فيلم «غريبة»، العرض الأول الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.
يا أمي: تأليف فتحي قورة، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الجمعة ٢١ مارس ١٩٥٨، احتفالاً بعيد الأم.
بلاش يا حضرت دموعي(?): تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الجمعة ٤ أبريل ١٩٥٨.
حلمك عليّ وسامح: تأليف محمود المصطفى(?)، تلحين عز الدين حسني، أذيعت يوم السبت ١٢ أبريل ١٩٥٨.
على ممالك الماضي(?): تأليف علي مهدي، تلحين محمد فوزي، أذيعت يوم الاثنين ٢١ أبريل ١٩٥٨.
مش هاين أودعك: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الجمعة ٢٧ يونيو ١٩٥٨.
كلمة السعد: تأليف حسين السيد(?)، تلحين محمد فوزي، أذيعت يوم الثلاثاء ٢٢ يوليو ١٩٥٨، احتفالاً بعيد الثورة.
أه يا عين العوازل رابنا فالوا(?): تأليف أبو عبد الله، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة مشتركة لـ«أضواء المدينة» بين إذاعتي القاهرة ودمشق بمسرح معرض دمشق الدولي الخميس ٢٥ سبتمبر ١٩٥٨، ثم في أسطوانة لـ«كايروفون».
رباعيات الخيام: شعر عمر الخيام، ترجمة أحمد رامي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الاثنين ٢٠ أكتوبر ١٩٥٨.

١٩٥٩

أنشودة الوحدة: تأليف صالح جودت، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الأحد ٢٢ فبراير ١٩٥٩، احتفالاً بالعيد الأول للوحدة.
سامحني: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة لـ«كايروفون»، أذيعت يوم الاثنين ٩ مارس ١٩٥٩.
قصة حبنا: تأليف مأمون الشناوي، تلحين رؤوف ذهني، أذيعت يوم الأربعاء ١٧ يونيو ١٩٥٩.
في الشوق مثلي: تأليف إسماعيل الحبروك، تلحين بليغ حمدي، في حفلة الإذاعة بنادي الضباط بالإسكندرية الخميس ١٨ يونيو ١٩٥٩، بمناسبة عيد الجلاء.
أقوى الشموع: تأليف محمود إسماعيل جاد، تلحين فؤاد حلمي، أذيعت يوم الأربعاء ٢٢ يوليو ١٩٥٩، احتفالاً بعيد الثورة.
الوطن الأكبر: تأليف أحمد شفيق كامل، تلحين محمد عبد الوهاب، وللنشيد أكثر من تسجيل يختلف في توزيعه أو أكثر حسب الأحداث أو المناسبة الوطنية: التسجيل الأول بعنوان «نشيد الوحدة»، قدمه عبد الحليم حافظ وصباح ونجاة الكل في حفلة «أضواء المدينة» بدمشق السبت ٢١ فبراير ١٩٥٩، احتفالاً بالعيد الأول للوحدة. التسجيل الثاني: مشاركة نجاة وشادية في حفلة «أضواء المدينة» بنادي الصيد بالإسكندرية احتفالاً بعيد ثورة يوليو الأحد ٢٦ يوليو ١٩٥٩، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر. التسجيل الثالث بمشاركة هدى سلطان في المكان الذي كان يغيب فايزة أحمد في حفلة «أضواء المدينة» الأحد ١٠ يناير ١٩٦٠، في سرادق الاحتفال بتوليد القوى الكهربائية من خزان أسوان، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر والملك محمد الخامس. التسجيل الرابع بأستوديو مصر الجمعة ١٠ يونيو ١٩٦٠، بمشاركة وردة الجزائرية في فيلم سينمائي ملون أنتجته مصلحة الاستعلامات وأخرجه عز الدين ذو الفقار، وقد بثها التلفزيون في اليوم الأول لبدء إرساله الخميس ٢١ يوليو ١٩٦٠، بعد نشيد «الله أكبر» للمجموعة وأغنية «حكاية شعب» لعبد الحليم حافظ، ومن يوم الجمعة ٢٢ يوليو ١٩٦٠ بدأ عرض النشيد في دور السينما قبل بداية أي فيلم. التسجيل الخامس في حفلة القوات المسلحة بنادي الضباط بالزمالك السبت ٢٣ يوليو ١٩٦٠، احتفالاً بالعيد الثامن لثورة يوليو، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر. التسجيل السادس في غياب فايزة أكمل وردة الجزائرية في حفلة «أضواء المدينة» بالمسرح القومي بالخرطوم، السبت ٣ ديسمبر ١٩٦٠.
وحياة إيه(?): تأليف سيد مرسي، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة طرحتها «صوتيفون» يوم السبت ٢١ نوفمبر ١٩٥٩.
وحشتني(?): تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، في حفلة العيد السادس لجريدة «الجمهورية» بمسرح سينما ريفولي، الاثنين ٧ ديسمبر ١٩٥٩، ثم في أسطوانة لـ«صوتيفون»، وقد سبق وغنتها المطربة مها صبري في فيلم «أحلام البنات»، ولم تنزل «صوتيفون» عن تسجيل الفيلم.

١٩٦٠

وله العمر يا جمال(?): تأليف أحمد شفيق كامل، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة «أضواء المدينة» الأحد ١٠ يناير ١٩٦٠، في سرادق الاحتفال بتوليد القوى الكهربائية من خزان أسوان، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر والملك محمد الخامس.
أيظن: شعر نزار قباني، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة إذاعة «صوت العرب» وجريدة «الجمهورية» بمسرح سينما ريفولي لصالح ضحايا زلزال مدينة أغادير المغربية الأحد ٢٧ مارس ١٩٦٠، ثم في أسطوانة لـ«صوت الفن»، وأيضًا في كاسيت بعنوان «أيظن ٨٢» من حفلة النادي الأهلي بالجزيرة الخميس ١٢ أغسطس ١٩٨٢.
قديت ليه(?): تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة سجلتها لـ«صوت الفن» في يوليو ١٩٦٠.
يا حبيبي قولي أعمل عرفي إيه(?): تأليف إسماعيل الحبروك، تلحين محمد الموجي، أسطوانة سجلتها لـ«صوت الفن» في يوليو ١٩٦٠، وقد سبق وغناها المطرب محرم فؤاد في فيلم «حبك يا حسن»(?)، ثم اعتذر عن تقديمها في الحفلات فمنحها الملحن لنجاة.
يا ظالمني العاتي(?): تأليف محمد علي أحمد، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الاثنين ٢٥ يوليو ١٩٦٠، احتفالاً بعيد الثورة.
والنبي خلينا نشوفك: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة لـ«صوت الفن» طرحت يوم الخميس ٣ نوفمبر ١٩٦٠.
عد فاتك(?): تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم السبت ١٠ ديسمبر ١٩٦٠.

١٩٦١

ساكن قصادي: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة «أضواء المدينة» بمسرح سينما ريفولي الخميس ٢٦ يناير ١٩٦١، ثم في أسطوانة لـ«صوت الفن» طرحت يوم الخميس ٦ أبريل ١٩٦١.
الله: تأليف أحمد شفيق كامل، تلحين علي إسماعيل، اشترك في الأداء كل من عبد الحليم حافظ وصباح وفايزة أحمد وشادية وسعاد محمد وكارم محمود وعبد الغني السيد والمطرب السوري رفيق شكري، أذيعت يوم الأربعاء ١٥ فبراير ١٩٦١، احتفالاً بالعيد الثالث للوحدة.
أول حاجة انتصرنا(?): تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، أذيعت يوم الأربعاء ٢٢ فبراير ١٩٦١، احتفالاً بالعيد الثالث للوحدة.
في الهوا ده: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الأحد ١٨ يونيو ١٩٦١، احتفالاً بعيد الجلاء.
مبروك الفرحة يا أبو خالد: تأليف حسين السيد، تلحين منير مراد، أذيعت يوم السبت ٢٢ يوليو ١٩٦١، احتفالاً بعيد الثورة.
الجيل الصاعد: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، اشترك في الأداء كل من محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وشادية ووردة الجزائرية، في حفلة عيد الثورة بنادي الضباط بالزمالك الأحد ٢٣ يوليو ١٩٦١، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر.

شمعة: شعر كامل الشناوي، تلحين بليغ حمدي، عن خطاب الرئيس جمال عبد الناصر بشأن انفصال سوريا عن مصر، الجمعة ٢٩ سبتمبر ١٩٦١.

قسم أنشدنا يا زمن: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت عقب انفصال سوريا عن مصر، سبتمبر ١٩٦١.

١٩٦٢

وحياة اللي فات (كل شيء راح وانقضى): تأليف إسماعيل الحبروك، تلحين بليغ حمدي، في أول حفلات نجاة الصغيرة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٥ يناير ١٩٦٢، وفي أسطوانة لـ صوت الفن، ثم في فيلم «الشموع السوداء» العرض الأول الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢.

ظلم يا حبيبي: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، في أول حفلات نجاة الصغيرة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٥ يناير ١٩٦٢، ثم في أسطوانة لـ صوت الفن.

يا حبيبي الله على: تأليف علي مهدي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الجمعة ٩ فبراير ١٩٦٢.

إيه هو ده: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمد الموجي، في فيلم «الشموع السوداء» العرض الأول الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢.

لا تكذبي: شعر كامل الشناوي، تلحين محمد عبد الوهاب، التسجيل الأول بصوت عبد الوهاب بمصاحبة عوده أذيع يوم الأحد ٢٩ سبتمبر ١٩٦١ في حلقة من برنامج «حديث الذكريات» سجلتها الإذاعية آمال فهمي مع كامل الشناوي، التسجيل الثاني بصوت نجاة في فيلم «الشموع السوداء» العرض الأول الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢، ثم في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الثلاثاء ١٥ مايو ١٩٦٢، ثم في أسطوانة طرحتها صوت الفن يوم الأحد ١٥ يوليو ١٩٦٢، التسجيل الثالث بصوت عبد الحليم حافظ في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الأحد ١ يوليو ١٩٦٢، ثم في تسجيل استوديو غير شائع لإذاعة دمشق أبريل ١٩٦٣، التسجيل الرابع بصوت كامل الشناوي يلقي قصيدته بمصاحبة موسيقى تصويرية للملحن محمد ضياء الدين في أسطوانة طرحتها شركة «فيلبس» مارس ١٩٦٣.

لمدة يا بوي: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين عز الدين حسني، أذيعت من ركن إذاعة الجزائر من القاهرة مايو ١٩٦٢.

عيشة الجديد: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم السبت ٢١ يوليو ١٩٦٢، احتفالاً بالعيد العاشر للثورة.

أرضنا الطيبة: تأليف عبد الباسط عبد الرحمن، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الثلاثاء ٢٤ يوليو ١٩٦٢، احتفالاً بالعيد العاشر للثورة.

مضنا ونضفنا ليه: تأليف عبد المنعم السباعي، تلحين رياض السنباطي، أذيعت يوم الخميس ٢٦ يوليو ١٩٦٢، احتفالاً بالعيد العاشر للثورة.

فجر جديد: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، شارك في الأداء كل من شادية وفايزة أحمد وفايدة كامل ومجموعة الكورال، أذيعت احتفالاً بالعيد العاشر للثورة يوليو.

أنا ما زلت أهواك: تأليف الشاعر الليبي خليل عيون، تلحين عز الدين حسني، سجلت لإذاعة ليبيا في أغسطس ١٩٦٢، ثم أذيعت بالقاهرة يوم الأحد ٢٠ يناير ١٩٦٣.

غنيلي تك الشعب العربي: تأليف مصطفى عبد الرحمن، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الخميس ١٣ ديسمبر ١٩٦٢، ثم غنتها نجاة بمصاحبة الفرقة السورية في حفلة بدمشق الأحد ٢١ أبريل ١٩٦٣.

سبع سنين يا جزاير: تأليف طاهر أبو زيد، تلحين ... في احتفالات الاستقلال بالجزائر، ديسمبر ١٩٦٢.

١٩٦٣

إلهي ما أعظمك: تأليف حسين السيد، تلحين رياض السنباطي، عُرضت بالتلفزيون يوم الجمعة غرة رمضان الموافق ٢٥ يناير ١٩٦٣.

رجع يا صباح: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الأحد ٥ مايو ١٩٦٣.

الكل لالي: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٧ يونيو ١٩٦٣، ثم في أسطوانة لـ صوت الفن، طُرحت يوم الاثنين ١٩ أغسطس ١٩٦٣.

إحساس غريب: تأليف محمد حلاوة، تلحين بليغ حمدي في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٧ يونيو ١٩٦٣.

لوبا لو: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب في حفلة «أضواء المدينة» بنادي الشرطة احتفالاً بعيد الثورة الخميس ١١ يوليو ١٩٦٣، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر.

صوت الجماهير: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، شارك في الأداء كل من محمد عبد الوهاب وشادية وفايدة كامل وفايزة أحمد في حفلة «أضواء المدينة» بنادي الشرطة احتفالاً بعيد الثورة الخميس ١١ يوليو ١٩٦٣، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر.

أول مراح: تأليف علي مهدي، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية أذيعت يوم السبت ٥ أكتوبر ١٩٦٣.

قبل عيونك: تأليف مصطفى عبد الرحمن، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الاثنين ٢٨ أكتوبر ١٩٦٣، ثم طُرحت في أسطوانة لـ صوت القاهرة.

يا ساحل الشطآن: الشاعر الكويتي أحمد العدواني، تلحين الكويتي عبد الرحيم، سجلها التلفزيون الكويتي ديسمبر ١٩٦٣، وهي أغنية قديمة للمطرب الكويتي عوض الدوخي.

دومي بعزك دوم يا الأمصار: الشاعر الكويتي علي السبتي، تلحين الكويتي يوسف دوخي، سجلها التلفزيون الكويتي ديسمبر ١٩٦٣.

أنت الطيبة أم إيش: الشاعر الكويتي أحمد السقاف، تلحين بليغ حمدي.

١٩٦٤

ما يصحش عليك ثاني: تأليف سيد مرسي، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة طرحتها صوت الفن، يوم الاثنين ٦ أبريل ١٩٦٤.

هو من عنا: تأليف صالح جودت، تلحين بليغ حمدي، أذيعت احتفالاً بتحويل مسار النيل إلى توربينات الكهرباء بالسد العالي، مايو ١٩٦٤.

سد عالي: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت احتفالاً بتحويل مسار النيل إلى توربينات الكهرباء بالسد العالي، مايو ١٩٦٤.

صوت السواقي: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت احتفالاً بتحويل مسار النيل إلى توربينات الكهرباء بالسد العالي، مايو ١٩٦٤.

عرفان: تأليف محسن الخياط، تلحين محمد الموجي، أذيعت احتفالاً بتحويل مسار النيل إلى توربينات الكهرباء بالسد العالي.

وعشاق: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت عام ١٩٦٤ ثم طُرحت في أسطوانة لـ صوت القاهرة، يوم السبت ١٠ أبريل ١٩٦٥.

مسير الشمس: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت عام ١٩٦٤ ثم طُرحت في أسطوانة لـ صوت القاهرة، يوم السبت ١٠ أبريل ١٩٦٥.

أيوه بقى: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة لـ صوت الفن.

قصة الطلقة: شعر صالح جودت، تلحين عبد العظيم محمد، قصيدة وطنية عن فلسطين.

عيد الجيش: تأليف حسين السيد، تلحين بليغ حمدي في حفلة التلفزيون بمسرح سينما قصر النيل الخميس ١٦ نوفمبر ١٩٦٤.

الطويل والعجيب: تأليف حسين السيد، تلحين كمال الطويل في حفلة التلفزيون بمسرح سينما قصر النيل الخميس ١٦ نوفمبر ١٩٦٤.

١٩٦٥

الليالي الحلوة: تأليف صالح جودت، تلحين محمد فوزي، أذيعت يوم الاثنين غرة رمضان الموافق ٤ يناير ١٩٦٥.

ذكرياتي: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين بليغ حمدي، أذيعت يوم الاثنين ٤ يناير ١٩٦٥.

هات لي إيدك يا بطل: تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية أذيعت يوم السبت ٦ مارس ١٩٦٥.

ماذا أقول له: شعر نزار قباني، تلحين محمد عبد الوهاب، في أسطوانة لـ صوت الفن، طُرحت يوم الأحد ٤ أبريل ١٩٦٥، ثم في حفلة «أضواء المدينة» بمسرح سينما قصر النيل الاثنين ١٢ أبريل ١٩٦٥.

بالسلامة: تأليف حاتم طرطان، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية أذيعت يوم الثلاثاء ١٣ أبريل ١٩٦٥.

شوف كدا قولي: تأليف زهير صبري، تلحين محمد عبد الوهاب، أذيعت احتفالاً بعيد الثورة يوليو ١٩٦٥.

والله وعرفنا الحب: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، وقد سجل مقطعها عبد الوهاب بمناسبة إعادة انتخاب الرئيس جمال عبد الناصر في مارس ١٩٦٥، ثم غنتها نجاة في حفلة «أضواء المدينة» بالمسرح الصيفي الكبير بالإسكندرية احتفالاً بعيد الثورة الثلاثاء ٢٧ يوليو ١٩٦٥، بحضور الرئيس جمال عبد الناصر.

١٩٦٦

أنا بستناك: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين بليغ حمدي في حفلة بمسرح سينما قصر النيل السبت ٢ أبريل ١٩٦٦، وأذيع تسجيل الحفلة في سهرة تلفزيونية مساء السبت ٢٨ مايو ١٩٦٦، ثم طُرح في أسطوانة لـ صوت الفن يوم الثلاثاء ٩ أغسطس ١٩٦٦.

قمر بلدنا: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، أذيعت احتفالاً بعيد الثورة يوليو ١٩٦٦.

صرخة الأحرار: شعر جمال حماد، تلحين محمد عبد الوهاب، أذيعت احتفالاً بعيد الثورة يوليو ١٩٦٦.

في يوم واحد: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين عز الدين حسني، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة يوم الخميس ٨ سبتمبر ١٩٦٦.

ما تسأليش: تأليف محمود عفيفي، تلحين يوسف شوقي، أسطوانة لـ صوت القاهرة.

على حقول كل الكلام اللي قالوه: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة لـ صوت القاهرة.

أنا من حبيبي: تأليف إبراهيم الجرواني، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة يوم الأربعاء ٥ أكتوبر ١٩٦٦.

ألف حب وحبيب: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة يوم الأربعاء ٥ أكتوبر ١٩٦٦.

يا شباب الكويت: تلحين بليغ حمدي، إهداء لإذاعة الكويت.

١٩٦٧

القريب منك بعيد: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الأربعاء ١٥ مارس ١٩٦٧، وفي أسطوانة طرحتها صوت الفن في اليوم نفسه وفي فيلم «شاطئ المرح» العرض الأول الاثنين ٢٠ مارس ١٩٦٧.

يا ليالي: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب في فيلم «شاطئ المرح» العرض الأول الاثنين ٢٠ مارس ١٩٦٧، وفي أسطوانة طرحتها صوت الفن يوم الأربعاء ٢٩ مارس ١٩٦٧.

أما لو تعرف: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب في فيلم «شاطئ المرح» العرض الأول الاثنين ٢٠ مارس ١٩٦٧، وفي أسطوانة طرحتها صوت الفن يوم الأربعاء ٢٩ مارس ١٩٦٧.

راجعين: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية عن فلسطين أذيعت قبل هزيمة يونيو بأيام.

حبك [illegible]: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، في أسطوانة طرحتها «صوت الفن» يوم الأربعاء ١٩ يوليو ١٩٦٧، ثم في حفلة اللجنة العامة لرعاية ضحايا العدوان بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة الخميس ١٩ أكتوبر ١٩٦٧.

على طرف جناحك يا حبيبي: تأليف محمد [illegible]، تلحين عز الدين حسني، أسطوانة لصوت القاهرة طرحت يوم الثلاثاء ٣١ أكتوبر ١٩٦٧، ثم أذيعت يوم الجمعة ٢٩ ديسمبر ١٩٦٧.

يا حبيبة: تأليف محمد [illegible]، تلحين محمد الموجي، أسطوانة لصوت القاهرة، طرحت يوم الثلاثاء ٣١ أكتوبر ١٩٦٧، ثم أذيعت يوم السبت ٣٠ ديسمبر ١٩٦٧.

موعودي حبيب: تأليف آمال عطية، تلحين محمد الموجي، أسطوانة لصوت القاهرة، طرحت يوم الأربعاء ٨ نوفمبر ١٩٦٧.

١٩٦٨

ما أقدرش أنساه: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة بمسرح سينما ريفولي الخميس ١١ يناير ١٩٦٨، وفي أسطوانة لصوت الفن من تسجيل الحفلة، وهي أغنية قديمة لعبد الوهاب.

[illegible]: تأليف وتلحين الأخوين رحباني، أسطوانة طرحتها شركة [illegible] بلبنان في سبتمبر ١٩٦٨، وأذيعت بالقاهرة يوم الاثنين ٢٥ نوفمبر ١٩٦٨، ثم أدخلت في فيلم «٧ أيام في الجنة» العرض الأول الاثنين ٧ أبريل ١٩٦٩.

ما [illegible] يا حبيبي: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين حلمي بكر، أسطوانة لصوت القاهرة، طرحت يوم السبت ٢٢ سبتمبر ١٩٦٨.

[illegible] الأيام [illegible]: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين حلمي بكر، أسطوانة لصوت القاهرة.

١٩٦٩

أما براوة يا حبيبي: شعر جورج جرداق، تلحين حليم الرومي، أسطوانة طرحتها شركة [illegible] بلبنان في مارس ١٩٦٩.

إلا إنت: تأليف مأمون الشناوي، تلحين محمد عبد الوهاب، في فيلم «٧ أيام في الجنة» العرض الأول الاثنين ٧ أبريل ١٩٦٩، ثم في أسطوانة لصوت الفن.

مرسال الهوى: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، في فيلم «٧ أيام في الجنة» العرض الأول الاثنين ٧ أبريل ١٩٦٩، ثم في أسطوانة لصوت الفن.

الشعب: تأليف مجدي نجيب، تلحين محمد الموجي، أذيعت يوم السبت ٣ مايو ١٩٦٩، من أغاني حرب الاستنزاف.

يا شمسنا [illegible]: تأليف مجدي نجيب، تلحين محمد الموجي، أذيعت يوم السبت ٣ مايو ١٩٦٩، من أغاني حرب الاستنزاف.

قصتنا: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة سجلتها لصوت القاهرة في سبتمبر ١٩٦٩.

الطير المسافر: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٣٠ أكتوبر ١٩٦٩، وفي أسطوانة لصوت الفن.

١٩٧٠

في وسط الطريق: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، في حفلة عيد الربيع بمسرح سينما ريفولي الأحد ٢٦ أبريل ١٩٧٠، ثم في أسطوانة لصوت الفن.

ليلة في الليالي: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة يوم الأحد ١١ أكتوبر ١٩٧٠، ثم أدخلت في فيلم «ابنتي العزيزة» العرض الأول الاثنين ٢٣ سبتمبر ١٩٧١.

الشمس [illegible]: تأليف حسين السيد، تلحين محمد الموجي، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة في نوفمبر ١٩٧٠.

١٩٧١

[illegible] العهود: تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، أذيعت احتفالاً بإتمام العمل بالسد العالي مارس ١٩٧١.

[illegible]: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة «أضواء المدينة» بمسرح سينما قصر النيل الأحد ٢٥ يوليو ١٩٧١، وفي أسطوانة لصوت الفن، ثم في فيلم «ابنتي العزيزة» العرض الأول الاثنين ٢٣ سبتمبر ١٩٧١.

يا حبايبي الحلوين: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، في فيلم «ابنتي العزيزة» العرض الأول الاثنين ٢٣ سبتمبر ١٩٧١.

أنا [illegible]: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمد الموجي، في فيلم «ابنتي العزيزة» العرض الأول الاثنين ٢٣ سبتمبر ١٩٧١، ثم في أسطوانة لصوت القاهرة.

سؤال الشوق: تأليف بدوي عبد المحسن، تلحين محمد الموجي، أسطوانة طرحتها صوت القاهرة في نوفمبر ١٩٧١.

سكة العاشقين: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، في حفلة رعاية الطلبة [illegible] بقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة السبت ٢٠ نوفمبر ١٩٧١، وفي أسطوانة لصوت القاهرة.

١٩٧٢

يا خسارة ليه: تأليف محمد حمزة، تلحين بليغ حمدي، في حفلة بمسرح سينما ريفولي الخميس ٦ مايو ١٩٧٢، وفي أسطوانة لصوت القاهرة.

حبيبي يا الله: تأليف حسين السيد، تلحين عز الدين حسني، أذيعت يوم الثلاثاء ١٢ ديسمبر ١٩٧٢.

١٩٧٣

إلى حبيبي: شعر نزار قباني، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة بمسرح سينما قصر النيل الخميس ٢٨ يونيو ١٩٧٣، سجلت الإذاعة والتلفزيون من حفلة النادي الأهلي الأحد ١٢ أغسطس ١٩٧٣، وطبعتها صوت الفن من تسجيل الحفلة الأخيرة ثم أدخلت في فيلم «جفت الدموع» العرض الأول الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥.

غنوة حب: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية أذيعت يوم السبت ٢٩ سبتمبر ١٩٧٣.

من باب الفتوح [illegible]: تأليف كمال عمار، تلحين محمود الشريف، أذيعت يوم الخميس ١٥ نوفمبر ١٩٧٣، احتفالاً بعبور أكتوبر.

حي على الفلاح: تأليف منصور الرحباني، تلحين محمد عبد الوهاب، في حفلة عامة بعد عبور أكتوبر ١٩٧٣، ولكن [illegible] عبد الوهاب [illegible] يونيو ١٩٧٥.

١٩٧٤

كل شيء يا بلدي: تأليف مجدي نجيب، تلحين كمال الطويل، أذيعت يوم الأربعاء ٢٦ فبراير ١٩٧٤، احتفالاً بعبور أكتوبر.

على أرض [illegible]: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين كمال الطويل، أذيعت احتفالاً بعبور أكتوبر، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون لصالح ضحايا العدوان بالإسماعيلية الأحد ١٠ مارس ١٩٧٤.

حبيبي لولا السهر: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين محمد الموجي، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بمسرح سينما قصر النيل الأحد ١٤ أبريل ١٩٧٤، احتفالاً بشم النسيم، وفي أسطوانة لصوت الفن.

لو يطول البعد: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين كمال الطويل، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بمسرح سينما قصر النيل الأحد ١٤ أبريل ١٩٧٤، احتفالاً بشم النسيم، وفي أسطوانة لصوت الفن.

[illegible]: تأليف مأمون الشناوي، تلحين كمال الطويل، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بنادي الزمالك الأحد ١١ أغسطس ١٩٧٤، وفي أسطوانة لصوت الفن.

١٩٧٥

[illegible]: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين كمال الطويل، في حفلة «أضواء المدينة» ببور سعيد الخميس ٥ يونيو ١٩٧٥، بمناسبة افتتاح [illegible] قناة السويس.

[illegible]: تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين كمال الطويل، في فيلم «جفت الدموع» العرض الأول الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥.

ما [illegible]: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين محمد الموجي، في فيلم «جفت الدموع» العرض الأول الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥.

وحياة الهوى: تأليف مرسي جميل عزيز، تلحين حلمي بكر، في فيلم «جفت الدموع» العرض الأول الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥.

[illegible]: تأليف أحمد شفيق كامل، تلحين كمال الطويل، في حفلة النادي الأهلي بالجزيرة الخميس ٢٣ يوليو ١٩٧٥، وفي أسطوانة لصوت الفن.

١٩٧٦

عمّان: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

[illegible]: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

[illegible] السيف: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

[illegible]: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

يا طيب القلب: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

السيف والهوية: الشاعر الأردني حيدر محمود، الملحن الأردني جميل العاص، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

سلم على [illegible]: تأليف سيد مرسي، تلحين بليغ حمدي، كاسيت لصوت الفن.

١٩٧٧

[illegible]: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته صوت الفن يوم السبت ١ أكتوبر ١٩٧٧.

[illegible]: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته صوت الفن يوم السبت ١٠ ديسمبر ١٩٧٧.

١٩٧٩

في حضنك يا مصر: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين هاني شنودة، أذيعت يوم الثلاثاء ٥ يونيو ١٩٧٩.

عطشان أنا يا حبيبة: تأليف سيد حجاب، تلحين هاني شنودة، في الأداء فرقة «المصريين».

أنا بعشق البحر: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين هاني شنودة، في سهرة تلفزيونية أذيعت يوم الخميس ١ نوفمبر ١٩٧٩، وفي كاسيت لصوت الفن.

بحلم معاك: تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين هاني شنودة، في سهرة تلفزيونية أذيعت يوم الخميس ١ نوفمبر ١٩٧٩، وفي كاسيت لصوت الفن.

[illegible]: تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين حلمي بكر، في سهرة تلفزيونية أذيعت يوم الخميس ١ نوفمبر ١٩٧٩، وفي كاسيت لصوت الفن.

[illegible]: تأليف مأمون الشناوي، تلحين بليغ حمدي، في سهرة تلفزيونية أذيعت يوم الخميس ١ نوفمبر ١٩٧٩، وفي كاسيت لصوت الفن.

وإنه حبيبت سلامة. تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين بليغ حمدي، في سهرة تلفزيونية عرضت يوم الخميس ٦ نوفمبر ١٩٧٩، وقد كانت لـ«صوت الفن».

١٩٨٠

شروق. الشاعر العُماني عبد الله صخر العامري، تلحين العُماني ناصر عبد الرب، في احتفال سلطنة عُمان بعيدها القومي العاشر ١٨ نوفمبر ١٩٨٠.

يا عُمان يا منار العلى. الشاعر العُماني عبد الله صخر العامري، تلحين العُماني ناصر عبد الرب، أغنية للتلفزيون العُماني بمناسبة احتفال سلطنة عُمان بعيدها القومي العاشر ١٨ نوفمبر ١٩٨٠.

موكب حبيب. تأليف ابن النيل، تلحين بليغ حمدي، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بمسرح الجمهورية الأحد ٢٨ ديسمبر ١٩٨٠، ثم في الكسيت لـ«صوت الفن» من تسجيل الحفلة.

مشوار العمر. تأليف ابن النيل، تلحين بليغ حمدي، في حفلة اتحاد الإذاعة والتلفزيون بمسرح الجمهورية الأحد ٢٨ ديسمبر ١٩٨٠، ثم في الكسيت لـ«صوت الفن» من تسجيل الحفلة.

١٩٨١

ستة حلوة. تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته «صوت الفن» يوم الأربعاء ١٥ أبريل ١٩٨١.

في غيابكم دوبنا. تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته «صوت الفن» يوم الأربعاء ١٥ أبريل ١٩٨١.

١٩٨٢

يوم الهنا. تأليف صلاح جاهين، تلحين هاني شنودة، عُرضت بالتلفزيون احتفالاً بعودة طابا.

أم الأوطان. تأليف مأمون الشناوي، تلحين سيد مكاوي، عُرضت بالتلفزيون احتفالاً بعودة طابا.

ليل الحب. تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين سيد مكاوي، في حفلة النادي الأهلي بالجزيرة الخميس ١٢ أغسطس ١٩٨٢، وفي كاسيت لـ«صوت الفن» من تسجيل الحفلة.

حلاوة الحب. تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، كاسيت لـ«صوت الفن».

حبي الأبدي. تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، أغنية وطنية.

ع الغربة. تأليف عبد الرحيم منصور، تلحين بليغ حمدي، في حفلة ختام مهرجان القاهرة السينمائي الدولي بفندق ماريوت، الأحد ٥ ديسمبر ١٩٨٢، وفي كاسيت لـ«صوت الفن».

من هنا اليوم حبيبتي. تأليف مصطفى بدوي، تلحين محمد الموجي، في حفلة ختام مهرجان القاهرة السينمائي الدولي بفندق ماريوت، الأحد ٥ ديسمبر ١٩٨٢، وفي كاسيت لـ«صوت الفن».

١٩٨٣

ما تسألش. تأليف عبد الوهاب محمد، تلحين حلمي بكر، كاسيت طرحته «صوت الفن» في مارس ١٩٨٣.

يا فرحة قلبي. تأليف عبد السلام أمين، تلحين حلمي بكر، كاسيت لـ«صوت الفن».

عيون القلب. تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين محمد الموجي، كاسيت لـ«صوت الفن».

١٩٨٥

دعوة النور والهدى. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي.

الفجر لي يا ربي. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي.

يا رب أنعمت فضلك. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي.

أسرح وأفكر. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي.

يا رحمن أرض الكرامة. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين محمد الموجي.

قلبي وإيماني. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين جمال سلامة.

السما والأرض. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين جمال سلامة.

القلب عشقها الله. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين جمال سلامة.

سبحت يا رب فضلك. تأليف عبد الفتاح مصطفى، تلحين جمال سلامة.

اللهم صيبًا. شعر عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي.

أم الكون. شعر عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي.

يا طالعة الدول. شعر عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي.

يعيدي في النفس إشراقها. شعر عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي.

المديح. شعر عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي.

يا قمر تسمو. تأليف عبد السلام أمين، تلحين محمد الموجي، في مهرجان جرش الأردني، يوليو ١٩٨٥.

سلطانا فيقة الفلاح. تأليف بيرم التونسي، تلحين محمد عبد الوهاب، أغنية قديمة لعبد الوهاب أعاد توزيعها وغنتها نجاة في مهرجان جرش الأردني، يوليو ١٩٨٥.

ترويدة الشريف الهاشمي. الشاعر الأردني حيدر محمود، تلحين محمد الموجي، قصيدة وطنية للإذاعة الأردنية.

١٩٨٦

في السفر. تأليف ابن النيل، تلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته «صوت الفن» يوم الخميس ١٠ يوليو ١٩٨٦.

١٩٨٧

نفس السؤال. تأليف وتلحين بليغ حمدي، كاسيت طرحته «صوت الفن» يوم الخميس ١٠ ديسمبر ١٩٨٧.

١٩٨٨

العيد ليبي وطول عمرها. لحن شعبي ليبي قديم، في حفلة بمدينة مصراتة الليبية احتفالاً بالعيد العشرين لثورة الفاتح من سبتمبر.

١٩٩٠

أسألك الرحيلا. شعر نزار قباني، تلحين محمد عبد الوهاب، كاسيت طرحته «صوت الفن» في ديسمبر ١٩٩٠.

١٩٩٢

ما كانش ع البال. تأليف أحمد عبد المجيد، تلحين محمد عبد الوهاب، أغنية قديمة لعبد الوهاب أعاد هاني شنودة توزيعها لتسجيلها نجاة لـ«صوت الفن».

يا مسافر وحدك. تأليف حسين السيد، تلحين محمد عبد الوهاب، أغنية قديمة لعبد الوهاب أعاد هاني شنودة توزيعها لتسجيلها نجاة لـ«صوت الفن».

١٩٩٣

ليلة، اللهم ليلة. تأليف أحمد شفيق كامل، تلحين محمد عبد الوهاب، أغنية للتلفزيون.

١٩٩٤

إلا فراق الأحباب. تأليف سمير الطائر، تلحين سامي الحفناوي، في ألبوم «إلا فراق الأحباب»، طرحته «ميوزيكون» في ديسمبر ١٩٩٤.

أنا فين وفين. تأليف سمير الطائر، تلحين سامي الحفناوي، في ألبوم «إلا فراق الأحباب»، طرحته «ميوزيكون» في ديسمبر ١٩٩٤.

إنت إيه. تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين سامي الحفناوي، في ألبوم «إلا فراق الأحباب»، طرحته «ميوزيكون» في ديسمبر ١٩٩٤.

قصص الحب الجميلة. تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين سامي الحفناوي، في ألبوم «إلا فراق الأحباب»، طرحته «ميوزيكون» في ديسمبر ١٩٩٤.

١٩٩٩

أنشودة مصر. تأليف عبد الرحمن الأبنودي، تلحين سامي الحفناوي، في احتفال وزارتي الدفاع والإعلام بذكرى نصر أكتوبر، في قاعة خوفو بمركز القاهرة الدولي للمؤتمرات، السبت ٢٣ أكتوبر ١٩٩٩، بحضور الرئيس محمد حسني مبارك.

اطمّن. تأليف وليد رزيقة، تلحين صلاح الشرنوبي، في احتفال وزارتي الدفاع والإعلام بذكرى نصر أكتوبر، في قاعة خوفو بمركز القاهرة الدولي للمؤتمرات، السبت ٢٣ أكتوبر ١٩٩٩، بحضور الرئيس محمد حسني مبارك، ثم في ألبوم «اطمّن» لشركة «ميوزيكون»، مارس ٢٠٠٠.

٢٠٠٠

سهران يا قمر. تأليف رضا أمين، تلحين بليغ حمدي، لحن قديم نُشر في ألبوم «اطمّن» لشركة «ميوزيكون»، مارس ٢٠٠٠.

٢٠٠٦

أيا إنت لا تنتقد خجلي الشديد. شعر سعاد الصباح، تلحين كمال الطويل، صورتها للتلفزيون من إخراج هاني لاشين عام ١٩٩٨، ثم أوقف الملحن عرضها لأنه لم يحضر تسجيلها لظروف مرضه، وغنتها بعد ذلك في حفلة لمهرجان قرطاج السبت ٢٩ يوليو ٢٠٠٦.

الأعمال الدرامية

هدية

إنتاج: إدريس فيلم (عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار).

إخراج: محمود ذو الفقار.

بطولة: عزيزة أمير، محمود ذو الفقار، أحمد علام، فردوس محمد، صلاح نظمي، محمود شكوكو، إلياس مؤدب، إحسان شريف.

الأغاني: «الليمان»، «الهوى»، «تقول للهوى».

العرض الأول: الاثنين ٢٧ يناير ١٩٤٧.

الكل يغني

إنتاج: الشركة المصرية السينمائية (أمينة أمين ورينيه نيسو).

إخراج: عز الدين ذو الفقار.

بطولة: نجاة علي، أمينة أمين، هاجر حمدي، محمد سلمان، إسماعيل يس، حسن فايق، فؤاد شفيق، مرام شريا.

الأغاني: «الهوى»، «إنكتش»، «الشحاتة».

العرض الأول: الاثنين ١٥ ديسمبر ١٩٤٧.

محسوب العائلة

إنتاج: أفلام القاهرة (إبراهيم بك ورداني).

إخراج: عبد الفتاح حسن.

بطولة: تحية كاريوكا، إسماعيل يس، محمود المليجي، دولت أبيض، زينات صدقي، سميحة توفيق.

الأغاني: «يا حبيب الله»، «طرح غني»، إسكتش «الرقة».
العرض الأول: الاثنين ٢٢ مايو ١٩٥٠.

بنت البلد
إنتاج: أفلام الاتحاد (عباس حلمي وشركاه).
إخراج: حسن الصيفي.
بطولة: إسماعيل يس، كيتي، السيد بدير، محمد التابعي، إسماعيل يوسف، عبد الغني النجدي.
الأغاني: «يامو عويس»، «مع السلامة يا نور عيني»، «مع العلوم والأوله»، «كده برضه يا حلو تنساني»، «ماركوهم يا أهل الرحمية».
العرض الأول: الاثنين ١٥ نوفمبر ١٩٥٤.

غريبة
إنتاج: شركة فيلم الأهرام (شاركت نجاة في الإنتاج).
إخراج: أحمد بدرخان.
بطولة: أحمد رمزي، أحمد مظهر، عماد حمدي، عقيلة راتب، زوزو ماضي، رجاء الجداوي، سامية فهمي، آمال آنور.
الأغاني: «يا بلاد الغربة»، «في عيد ميلادك يا عمري»، «غريبة منسية»، «بلاش تتلي عيني»، «الليلة دي»، «طفشت وهديت».
العرض الأول: الخميس ٦ مارس ١٩٥٨.

الشموع السوداء
إنتاج وإخراج: عز الدين ذو الفقار.
بطولة: صالح سليم، أمينة رزق، فؤاد المهندس، صلاح سرحان، ملك الجمل، نوال أبو الفتوح، ثريا فخري، عبد العظيم كامل.
الأغاني: «لا تكذبي»، «إيه هو ده»، موسيقا أنين قانون.
العرض الأول: الأحد ١٣ مايو ١٩٦٢.

القاهرة في الليل «برنامج أضواء المسرح»
إنتاج: الشركة العامة لإنتاج السينمائي العربي.
إخراج: محمد سالم.
المشاركون: شادية، صباح، فايزة أحمد، مها صبري، عبد الوهاب الدوكالي، محمد قنديل، نادية لطفي، ليلى طاهر، فؤاد المهندس، ثلاثي أضواء المسرح (سمير غانم، الضيف أحمد، جورج سيدهم)، حسن فايق، شويكار، فؤاد، ناهد صبري.
المشاركة: إلقاء قصيدة «ماذا أقول له» شعر نزار قباني.
العرض الأول: الاثنين ٥ أغسطس ١٩٦٣.

شاطئ المرح
إنتاج: جمهورية فيلم (حلمي رفلة).
إخراج: حسام الدين مصطفى.
بطولة: حسن يوسف، عبد المنعم مدبولي، ثلاثي أضواء المسرح (سمير غانم، الضيف أحمد، جورج سيدهم)، يوسف فخر الدين، شاهيناز، سناء مظهر، عيسى شكيب، عدلي كاسب، إدوارد عبد الله.
الأغاني: «يا اللي بتبعني»، «القريب منك بعيد»، «أنا لو تعرفه».
العرض الأول: الاثنين ٢٠ مارس ١٩٦٧.

٧ أيام في الجنة
إنتاج: رمسيس نجيب.
إخراج: فطين عبد الوهاب.
بطولة: حسن يوسف، أمين الهنيدي، عادل إمام، يوسف فخر الدين، توفيق الدقن، شاهيناز طه، نادية سيف النصر، سلامة إلياس.
الأغاني: «حبايب»، «لا إنت»، «مرسال الهوى».
العرض الأول: الاثنين ٧ أبريل ١٩٦٩.

ابنتي العزيزة
إنتاج: المؤسسة المصرية العامة للسينما.
إخراج: حلمي رفلة.
بطولة: رشدي أباظة، إبراهيم سعفان، عمر خورشيد، ماجدة صالح، هالة الشواربي، عزيزة حلمي، نادية شكري.
الأغاني: «يا حبايبي الحلوين»، «أنا برلمانه»، «دورنا ميرسيلات»، «ليلة م الليالي».
العرض الأول: الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٧١.

جفت الدموع
إنتاج: نادية فيلم (حلمي رفلة).
إخراج: حلمي رفلة.
بطولة: محمود ياسين، يوسف شعبان، محمود المليجي، إبراهيم سعفان، عبد المنعم إبراهيم، ليلى حمادة، هالة الشواربي، نادية الكيلاني، سناء مظهر.
الأغاني: «ما اتقالش عليك»، «حمد الله ع السلامة»، «موسيقا الهوى»، «بلا حبيبي».
العرض الأول: الاثنين ٣٠ يونيو ١٩٧٥.

مسلسل للإذاعة القيثارة العربية
إنتاج: إذاعة الشرق الأوسط.
إخراج: السيد بدير.
بطولة: كمال الشناوي، نزار قباني، نعيمة وصفي، وداد حمدي، عبد البديع العربي.
البث الأول: شهر رمضان، ديسمبر ١٩٦٦.

مصادر

أولاً: التسجيلات الغنائية

١- تسجيلات الإذاعة المصرية، وهي أغلب أغنياتها باستوديوهاتها أو سجلتها من الحفلات، أو حصلت على حق استغلالها من الغير. وقد تم توثيق بياناتها بالاعتماد على أكثر من مصدر: الأول: سجلات مكتبة شرائط الإذاعة، وتسجل عنوان الأغنية واسم مؤلفها وملحنها وبعض السجلات تالف، أي أن في المكتبة تسجيلات يصعب العثور عليها لعدم توفر مرجع لأرقام الشرائط. الثاني: سجلات جمعية المؤلفين والملحنين، وتسجل عناوين أغاني كل مؤلف وملحن، وبعض السجلات تالف وأكثرها في طريق. الثالث: مجلة «الإذاعة»، وتسجل مواعيد إذاعة البرامج والأغاني والحفلات.

٢- تسجيلات إذاعات الدول العربية، وأغلبها أناشيد وقصائد وطنية وتسجيلات حفلات أحيتها في هذه البلدان.

٣- تسجيلات الأسطوانات والكاسيت وهي أغلب أغنياتها «بيضافون»، و«كايروفون»، و«مصرفون»، و«صوت الفن»، و«صوت القاهرة»، و«عالم الفن»، و«صوريفون»، و«ريلوكس»، وغيرهم، وبعضها إعادة طبعة وتوزيعه، والباقي محتفظ به الهواة.

٤- تسجيلات أغاني التلفزيونية وحفلات مصورة، وأحتفظ في مكتبة شرائط التلفزيون المصري، وتلفزيونات الدول العربية وبقيتها ما تم التصرف، وأكثرها مفقود أو تالف.

٥- تسجيلات أغاني الأفلام، وبعضها مفقود، أو تالف جزئيًا أو كليًا، وقد تم توثيق بياناته بالاعتماد على التترات الدعائية والملصقات والإعلانات والمقالات التي نشرت في زمن العرض الأول.

ثانياً: الصور الفوتوغرافية

١- أرشيف الصور بالمؤسسات الصحفية الكبرى: أخبار اليوم والأهرام، ودار الهلال ودار التحرير، ومجلة «الإذاعة والتلفزيون»، وأكثر الصور فقد عبر الإهمال، أما أرشيف أفلام أخبار اليوم فيحتفظ بأصول معظم أفلام مصوري الدار منذ تاريخ انشائها.

٢- أرشيف استوديو المصورين حسن ومحمد بكر، ويحتفظ بأصول ما لم يُتلف أو يُفقد من صور الأفلام السينمائية التي عملا بها.

٣- أرشيفات خاصة بصحفيين ومصورين معاونين أو هواة.

ثالثًا: المطبوعات

١- مؤلفات منشورة: كتب تناولت سيرة حياة نجاة أو كتب ذات طبيعة موسوعية تخصص فصل منها لسيرتها أو كتب في تاريخ الموسيقى والغناء والسينما والشعر العربي.

٢- صحف مصرية وعربية، أهمها «الاثنين والدنيا»، «الإذاعة»، «المصور»، «آخر ساعة»، «أخبار اليوم»، «الأخبار»، «الجيل»، «أخبار النجوم»، «الكواكب»، «الأهرام»، «فن القرن»، «التحرير»، «الجمهورية»، «دنيا الفن»، «روز اليوسف»، «السينما»، «السينما والمسرح»، «صباح الخير»، «العهد الجديد»، «القرن»، «الكواكب»، «المصور»، «مصطفى النساء»، «أهرام الجديدة»، «آخر لحظة»، «ليالي»، «الثقافة العربية»، «الشبكة»، «الكفاح»، «الموعد»، وغيرها. وقد تم مسح هذه الصحف خلال الفترة من عام ١٩٤٢ وحتى عام ٢٠٠٦، بالاعتماد على أكثر من مصدر: الأول: مجموعات قديمة لباعة الصحف بدار «أخبار اليوم» ومكتبات سور الأزبكية وسور السيدة زينب بالقاهرة وشارع النبي دانيال بالإسكندرية. الثاني: المكتبات الصحفية وأقسام أرشيف المعلومات والميكروفيلم بالمؤسسات الصحفية الكبرى، وأهمها دار الهلال ودار التحرير، والأهرام، وأخبار اليوم، ومجلة «الإذاعة والتلفزيون». الثالث: أقسام الدوريات والميكروفيلم والمراجع بدار الكتب المصرية ومكتبة الإسكندرية والمكتبة المركزية لجامعة القاهرة.

رابعًا: مصادر أخرى

١- تسجيلات أحاديث نجاة الإذاعية والتلفزيونية، وهي نادرة أصلاً، ومعظم ما بقي منها إعادة إذاعته من خلال البرامج المصرية والعربية.

٢- مقابلات شخصية مع المهندس زكريا عامر، مدير عام الهندسة الإذاعية الأسبق، والشاعر الغنائي أحمد شفيق كامل، والمصور الصحفي فاروق إبراهيم وغيرهم.

شكر

اتحاد الإذاعة والتلفزيون: نادية النشار، منى النشار.
دار الكتب: علاء عبد العظيم، عبده حجازي، هاني حلمي، مدحت كامل، كمال فؤاد، سعيد عزيز، إسار سعد، نبوية أمين، نجم الدين كامل، عادل فؤاد، مصطفى فوزي، دعاء أبو بكر، هند محمود.
أخبار اليوم: من المكتبة الصحفية نادرة عاشور، وأيمن السعيد، ورضا عبد العزيز، ومن إدارة النشر فاطمة رياض، وإحسان شيلوت، ونجاء طاهر، ومن مركز المعلومات والميكروفيلم أمير عبد المؤمن، ومن قسم التصوير عصمت مدني، وممدوح كمال، وأحمد عبد الله.
دار التحرير: من أرشيف الصور حامد دامني، وحسام مهدي.
مؤسسة الأهرام: من المكتبة الصحفية وأرشيف المعلومات: بوسي عطوة، وسمر فوزي، ووسام أبو العطا.
دار الهلال: محمد الجمل.
مجلة «الإذاعة والتلفزيون»: ياسر رزق، حسين فودة.
المكتبة المركزية بجامعة القاهرة: علاء الرشيدي، هنا حسن.
استوديو حسن ومحمد بكر: محمد بكر، عادل بكر.


الكرمة
9 789776 407330